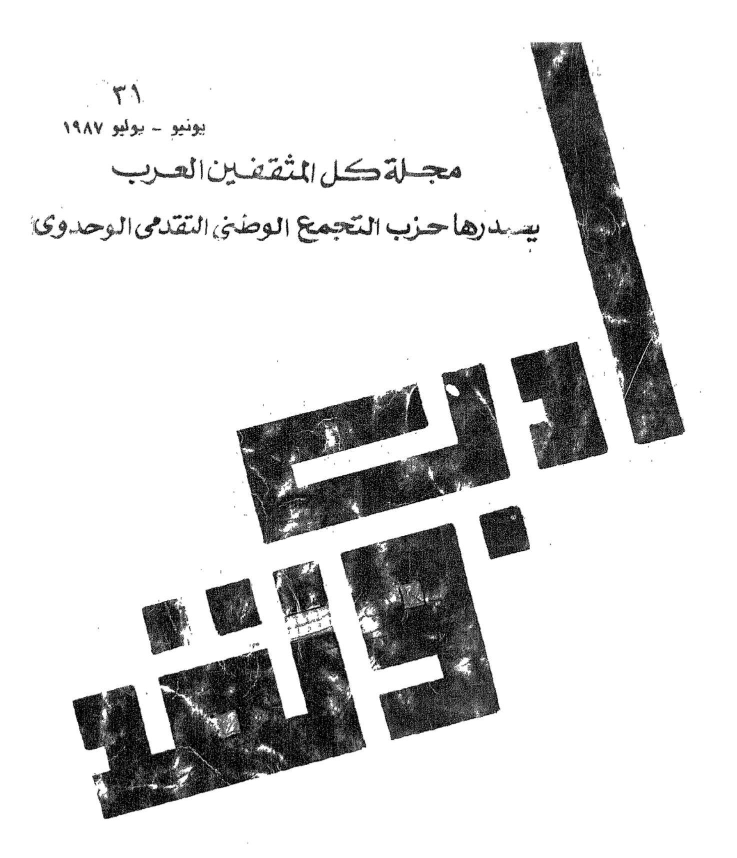


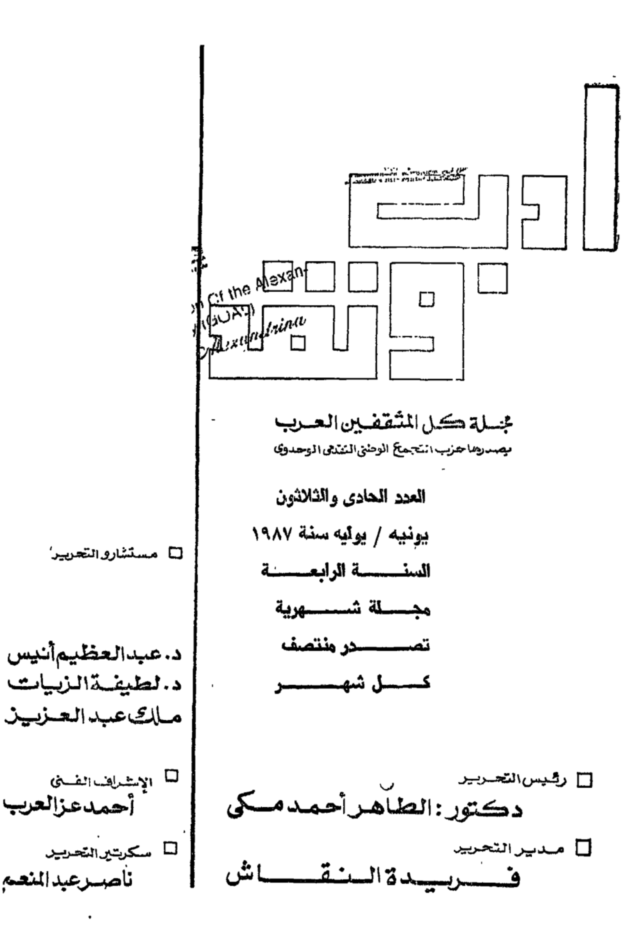


* ملف العدد : حسين مروه .. مفكرا وشهيدا

بأقلام : حنا مينه - محمود درويش - محمد دكروب

د. عبد العظيم انيس - محمود أمين العالم - .. محمود اسماعيل

* القصائد الأخيرة لعبد الرحمن الخميسي



مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الحادي والثلاثون

يونيه / يوليه سنة ١٩٨٧

السنة الرابعة

مجلة شهرية

تصدر منتصف

كل شهر

☐ مستشارو التحرير

د. عبد العظيم أنيس

د. لطيفة الزيات

ملك عبد العزيز

☐ رئيس التحرير

دكتور: الطاهر أحمد مكي

☐ الإشراف الفني

أحمد عز العرب

☐ مدير التحرير

فريدة النقاش

☐ سكرتير التحرير

ناصر عبد المنعم

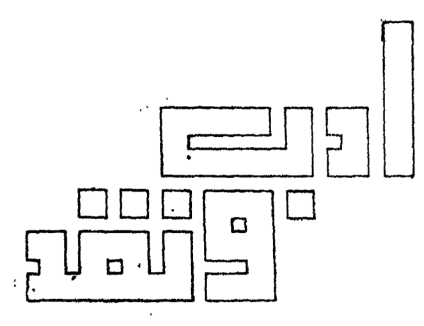
* المراسلات: مجلة أدب ونقد - ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت - القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات

الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها

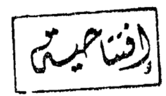
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

في هذا العدد :

صفحة



إعتذار .. لا رثاء

د. عبد العظيم أنيس

من العسير على انسان مثلى أن يؤبن كاتبا ومفكرا مثل حسين مروة . بل لقد بدا من المستحيل على أن أجلس الى مكتبى لأكتب كلمة فى هذه المناسبة الحزينة ، فكل الكلمات تبدو عصيبة على ، وأنا الانسان الذى لم ينقطع عن الكتابة خلال السنين الثلاثة الماضية .

وليس هذا الموقف منى بالعسير على الفهم ، فأنا قد عرفت حسين مروة منذ أواخر عام ١٩٥٤ وربطتنا صداقة قوية منذ ذلك الحين ، ولذا بدا لى نبأ مصرعه بمثابة الكارثة الشخصية فضلا عن الخسارة السياسية والفكرية التى منيت بها الامة العربية ، وحتى اليوم تمر بى لحظات أكاد لا أصدق أن ما حدث قد حدث !

ولقد أتذكر أننا التقينا لاول مرة فى مقر مجلة الثقافة الوطنية فى بيروت ، وكان هذا المقر لا يزيد عن غرفة صغيرة فى شارع الارز (الصيفى) وربما كان أول لقائنا فى صالون منزله فى (محلة البربور) دخلته فى صحبة الصديق العزيز محمد دكروب . لا أستطيع الان أن أتذكر على وجه اليقين فى أيهما كان اللقاء الاول .

كنت قد غادرت القاهرة فى الإسبوع الاول من نوفمبر من ذلك العام قاصدا بيروت ، بعد أن صدر قرار فصلى من عملى كمحاضر بكلية العلوم جامعة القاهرة ، من جانب مجلس قيادة الثورة فى أواخر سبتمبر ١٩٥٤ كواحد من أساتذة الجامعة الشيوعيين ، وقد فصل معى كثيرون منهم الصديق العزيز محمود أمين العالم الذى كان يحاضر فى كلية الاداب بنفس الجامعة وبقيت من أواخر سبتمبر الى أوائل نوفمبر بلا عمل أدبر به مطالب العيش لاسرتى ، حتى جاء الى من يقول أن معهد الاحصاء الدولى فى لاهاى قد افتتح له فرعا فى بيروت منذ عام ، وأن المشرفين على هذا الفرع

يبحثون عن محاضر غربى يتولى تدريس نظرية الاحصاء باللغة العربية ، وأنهم رشحونى لهذه المهمة التى تستغرق أربعة شهور .

وهكذا سافرت الى بيروت فى أوائل نوفمبر ، وكان خروجى من مطار القاهرة الى بيروت خطأ وقع فيه ضابط الجوازات وعوقب عليه ، لكنى وصلت الى بيروت فى نهاية الامر ولم أكن أعرف أحدا هناك ٠

وظللت أبحث حتى اهتديت الى مقر مجلة الثقافة الوطنية ، ودخلت وقدمت نفسى ، هل كان محمد دكروبى وحده فى هذا المقر عندما دخلته أم أن حسين مروة كان هناك أيضا ؟ ٠

الآن لا استطيع أن أتيقن ، لكنى أتذكر جلساتنا فى صالون منزل حسين ، والمناقشات الساخنة التى كانت تجرى حول أى شىء وحول كل شىء مع أعداد غفيرة من المثقفين اللبنانيين والسوريين والعراقيين الذين كانوا يعيشون فى المهجر ، والذين كانوا يتحلقون حول حسين مروة فى صالون منزله ٠٠٠ مناقشات فى السياسة والاقتصاد والتاريخ العربى الحديث وفى الادب والنقد ٠

وكان حسين بيننا بمثابة الاخ الاكبر ، كنت فى الثلاثين أو يزيد قليلا وربما كان هو فى الرابعة والاربعين ، وكانت ابتسامته الآسرة وطيبته الزائدة تفيض علينا فى جلسات منزله ، وكان فكره متوقدا دائما يناقش مناقشة الاستاذ ويتواضع فى نقاشه تواضع العلماء ، وأحببته وأحببت مجلسه ٠ فى هذا المجلس عرفت غائب طعمة فرمان وعبد الوهاب البياتى وحنا مينا وشوقى بغدادى والدكتور على سعد وأحمد أبو سعده وأحمد سويد ومحمد عيتانى وآخرين كثيرين لا أذكر الان أسماءهم ، وكنت آنذاك المصرى الوحيد فى هذا الجمع الكبير ٠ وفى اطار هذه الحوادث التى كانت تدور اقترح حسين مروة على المساهمة فى الكتابة بمجلة الثقافة الوطنية ، وكان فى الحقيقة هو ودكروب القوة الدافعة لى على كتابة سلسلة المقالات التى نشرتها آنذاك عن الرواية المصرية ٠ ومع أننى لم أكن أملك مكتبة شخصية فى بيروت الا أنه وفر لى مجموعة ضخمة من الروايات المصرية الحديثة التى كانت سندا لى عند الكتابة ٠

ثم اقترح بعد ذلك أن تجمع مقالاتى ومقالات العالم ، خصوصا التى تتعلق بالمعارك الفكرية والادبية التى دارت بيننا وبين طه حسين والعقاد فى عام ١٩٥٣ فى كتاب ٠ وترددت فى قبولى الفكرة ، فما كنت أظن فى مبدأ الأمر أن هذه المقالات تستحق أن تجمع فى كتاب ، لكن دراسة العالم عن الشعر المصرى الحديث والتى كانت قد نشرت فى مجلة « الأديب »البيروتية بالاضافة الى دراستى عن الرواية فى مجلة « الثقافة الوطنية » كانت

حاسمة فى الحاجه على هذا الامر · ثم قبلت واشترطت عليه أن يكتب مقدمة للكتاب · ولقد ثارت لدى بعض الاخوان فى صالونه الفكرى والأدبى مسألة العنوان الذى وضعته للكتاب وهو « فى الثقافة المصريه الحديثة » ووجدت من يعاتبونى على هذا العنوان قائلين : لماذا لا تسميه « فى الثقافة العربية الحديثة » ، لكنى تمسكت آنذاك برأيى قائلا ان كل تطبيقات الكتاب انفـدية تتعلق بمصر ، وأننى لا أستطيع أن أقول اننى متابع أو قادر على نقد ما يصدر فى أماكن أخرى · وقد قبل حسين وجهة نظرى هذه ودافع عنها فى مقدمة الكتاب من منطلق أن التباينات فى اجزاء الوطن العربى المختلفة لا تلغى مفهوم الوحدة بل على العكس تجعل قضية الوحدة أكثر واقعية ·

ولقد غادرت بيروت الى لندن فى أوائل عام ١٩٥٥ ، وان ظللت على اتصال بحسين مروة ومحمد دكروب من لندن · وتم طبع الكتاب ونشره وأنا فى لندن ، وكان الفضل فضلهما فلم نبذل - لا أنا ولا العالم - أى مجهود يتعلق باعداد هذا الكتاب أو مراجعة أصوله أو نشره ، ولعل هذه الحقيقة منعكسة فى الرسائل المتبادلة بيننا وبين محمد دكروب آنذاك والذى نشر اجزاءا منها فى هذا الكتاب الرائع عن حسين مروة بمناسبة بلوغه السبعين عام ١٩٨٠ ·

ولقد ساعد عملى فى صحيفة المساء القاهرة فى سنتى ١٩٥٧، ١٩٥٨ على زياراتى المتعددة لدمشق وبيروت ، وهكذا كنت التقى بحسين مروه وتتدعم صداقتى له أكثر فأكثر ·

ولقد كان لقائى الاخير بحسين مروة فى مارس ١٩٨٠ فى بيروت . وكنت قد ذهبت اليها فى عمل يتعلق بالامم المتحدة بعد انقطاع طويل عن الزيارة ورؤية الصديقين حسين مروة ومحمد دكروب · وكان الكتاب العملاق له «النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية» قد صدر عن دار الفارابى، وكنت واحدا من الذين قرأوا هذا العمل الشامخ وأعجبت به حتى ولو اختلفت معه فى جزئيات هنا وهناك . وكان حسين مروة بمقياس السنين والزمن رجلا تقدم به السن ، لكنه وجدته فى ميعة الشباب والذهن المتوقد حتى بالنسبة لنا نحن الذين جئنا بعده · واحترت كما احتار الكثيرون ، وكما احتارت غادة السمان : من أى منعطف نطل على حسين مروة ؟ عبر أى شريان تخرج اليه ؟ الانسان الرائع ، الناقد الفذ ، الفنان المرهف ، المناضل الصلب ؟ وهل كان بوسعنا أن نتحدث عن « نزعاته المادية » دون أن نشهد علينا وجوهه الاخرى واقعها الكثيف ؟

لا أنوى أن أتحدث عن كتاب « **النزعات المادية** » لأن المقام لا يناسب هذا الان ، ولان هناك فى هذا الحفل من هم أجدر منى بذلك ، لكنى انتهزت فرصة لقائنا وأخبرته عن رغبتى فى جمع مقالات لى صدرت خلال السنين الاخيرة فى كتاب جديد ، وتمنيت عليه أن يكتب مقدمته . ورغم مشاغله العديدة التى لا تنتهى لم يتردد حسين مروة فى القبول . وبفضله وفضل دكروب صدر لى فى بيروت عام ١٩٨٣ كتاب (علماء وأدباء ومفكرون) وابى عليه تواضعه الجم أن يعتبر ما كتبه فى مدخل الكتاب مقدمة . فاختار أن يكون عنوانها « تحية لا مقدمة » كأنك يا أبا نزار لا تدرك أن مقدمتك لكتابى تشرفنى وترفع من هامتى ، وأنى ما زلت أعتبر نفسى واحدا من تلاميذك لانك علمتنا بمثلك الكبير أهمية أن نتواضع ، وأن نعطى الفضل لأهله .

ولقد كان هذا اللقاء الاخير ببيت محمد دكروب فى سهرة طويلة ممتعة بحواراتها وضحكاتها ، وكان من حضورها كثير من كتاب لبنان ومثقفيه البارزين ، بعد أن كان قد مضى أكثر من ربع قرن على لقائنا القديم فى صالون حسين مروة عام ١٩٥٤ . وكان أغلب هذه الصحبة الرائعة ما زالوا على الدرب ، يرفعون رايات التقدم والعقل ، بينما انزوى قلائل منهم فى شرنقاتهم الخاصة أو انتقلوا الى المعسكر الاخر . سألت أبا نزار عن واحد من هؤلاء الاخيرين وأين هو الان . قال حسين : لقد مات ! وأبديت دهشتى لاننى لم أكن قد سمعت بوفاته ، فأسرع يقول لى وابتسامته الطيبة على وجهه « لقد مات سياسيا » ؟ وضحكنا جميعا . وقال حسين بوده المتجدد « لقد أوحشتنا كثيرا . لماذا يكون علينا أن ننتظر سنين طويلة حتى نراك فى بيروت » . قلت : « ولماذا يكون على أن آتى دائما الى بيروت ولا تأتى أنت الى القاهرة . فليكن لقاؤنا فى القاهرة المرة القادمة يا أبا نزار » .

ولم يخطر فى بالى آنذاك أن يأتى لقاؤنا به بالقاهرة عبر هذا الحفل لرثائه ! عندما أرسل لى نسخة من الكتاب الذى صدر بمناسبة بلوغه السبعين وعليها كلمة اهداء رقيقة تفيد تأكيد المحبة التى ظلت بيننا ، سارعت الى قراءته وكان آخر ما قرأت قصيدة **حسن عبد الله** النثريه التى جعل عنوانها « **لوتس حسين مروة** » ، وهى القصيدة التى نظمها بمناسبة منحه جائزة زهرة اللوتس ، وهى تبدو لى اليوم وكأنها النبوءة الحزينة .

قال حسن عبد الله فى ختـــام القصيدة :

غدا صــباحــا

سنكون قـد نسـينا الزهرة

كمــا لو أن الامر حــدث من مائة عام

لأنـــــه

أيهــا المعلم

أيهــا الصديق

ليس الأوان أوان القطــاف

اننــا بالكـــاد ننتهى من تسوية

أرضنا الناعســـة

استعدادا للبــذار

والى أن يجىء ذلك اليوم

يوم فرحنــا الحقيقى

من يـدرى ؟

فقــد لا نكون أنا وأنت

داخل المشهد

نعم أيهــا الصديق حسن عبد الله ٠٠٠ لم يأت بعـد يوم فرحنـــا الحقيقى ، ولم يعـد أبو نزار داخل المشهد ، وأغلب الظن أن جيلنـــا سوف يخرج من المشهـد قبل أن يأتى يوم فرحنـــا الحقيقى ٠

لكننا سنظل على الطريق ، صامدين جسورين ، يجمعنا طريق النضال فنسلم هذه الراية الشريفة ، راية التقـدم والعقل ، راية الاشتراكية ، للجيل الذى يلينـــا دون أن نسمح أن تدنس رايات النضال فى الوحل ٠

ونحن نعلم أن مصرع حسين مروة يشهد بأن الطريق طويل ، وأن يوم فرحنـــا الحقيقى ما زال بعيدا ٠ لكن حسين سيظل دائما ملهما لنا ، كالمثقف صاحب الموقف ، المستعد لان يدفع حياته ثمنا لموقفه ٠ وهل يكون المثقف الحقيقى الا صاحب موقف كما قال شاعر فلسطين أبو سلمى ؟ « أما أولئك

المثقفون المتفرجون الذين لا لون لهم أو لهم ألوان متعددة فلن نعتبرهم مثقفين ولو سقطت السماء على الأرض » !

أخى أبا نزار

لقد مضى نحو ثلاثة شهور على رحيلك الفاجع ، وما زال هذا اليوم الأسود يذكرنى بما فعله الفاشيست الاسبان بشاعر أسبانيا العظيم «لوركا» وما فعله الفاشيست عملاء واشنطن فى مغنى شيلى العظيم «فيكتور هارا» ·

ولماذا يكون الفاشيست فى لبنان مختلفين عن الفاشيست فى أى بقعة من العالم فى كراهيتهم وحقدهم على كل ما هو سام ونبيل وعاقل على هذه الأرض ؟ ولكن هل مات « لوركا » حقا ؟ هل مات فيكتور هارا حقاً ؟ نعم لقد راح الجسد ، لكن لوركا الشاعر بقى خالدا كما بقى صوت هارا وأغانيه تلهم الشعبين ·

وكذلك يخلد أبو نزار بفكره وكتبه ونضاله ليلهم شعب لبنان وكل الشعوب العربية فى أحلك ساعات الظلام ، ويطمئنهم أن هناك مصباحا مضيئا فى نهاية الطريق ·

وبعد أيها الصديق العظيم

فان كنت قد عجزت عن أن أعبر عما فى نفسى من حزن وأسى على فراقك فعذرى أن مشاعرى لم تهدأ بعد ، ولم أعرف طريقى الى التسليم بفراقك بعد ·

فلتكن كلمتى هذه اذن اعتذارا وليست رثاء

د· عبد العظيم أنيس

ملف العدد

حسين مروة .. مفكراً وشهيداً

... في سطور

* ولد حسين مروة عام ١٩١٠ فى بلدة حداثا الجنوبية المتاخمة للحدود اللبنانية ـ الفلسطينية .

* بدأ اهتمامه بالكتابة الادبية منذ سنوات دراسته الاولى فى العشرينات فكتب القصة والمقالة والنقد والبحث وكتب القليل من الشعر . ومنذ اوائل الثلاثينات حتى اواخر الاربعينات اقتصر نشر كتاباته على المجلات والصحف العراقية ، خصوصا مجلتا « الهاتف » (النجف) و « الحضارة » وجريدتا « الرأى العام » و « الساعة » بغداد .

* عام ١٩٤٨ شارك ، ادبيا واعلاميا وعمليا ، فى احداث الوثبة الوطنية العراقية التى اسقطت معاهدة « بورتسموث » البريطانية الاستعمارية مع حكومة العهد الملكى حينذاك . ولكن عندما حدثت الردة الرجعية وأعيد العميل الاستعمارى نورى السعيد الى الحكم (ايار ١٩٤٩) أبعد حسين مروة من العراق وأعيد الى وطنه لبنان بعد هجرة طويلة .

* فى لبنان استأنف نشاطه الثقافى ، والكتابة الادبية . واخذ يكتب روايته اليومية المعروفة بعنوان « مع القافلة » فى جريدة « الحياة » وظل يكتبها سبع سنوات متواصلة .

* وفى الوقت نفسه اسهم فى تأسيس مجلة « الثقافة الوطنية » وفى تحريرها ، وقد أدت هذه المجلة طوال فترة الخمسينات ، دورا طليعيا للادب والفكر التقدميين فى البلاد العربية بأسرها ، وفى هذه المجلة نشر الكثير من دراساته فى التراث الثقافى العربى ، بضوء النظرة العلمية (الماركسية) فكانت من اوائل الدراسات التى تكتب بهذا الضوء فى هذا الميدان . كما بدأ فى المجلة نفسها ينشر سلسلة دراساته النقدية فى الادب الواقعى الجديد . وهو لا يزال يسهم فى اداء الدور نفسه الذى تتابعه مجلة « الطريق » حتى الآن .

* اشترك فى معظم مؤتمرات الادباء العرب ، وقدم فيها العديد من الدراسات والابحاث . وقد اشترك ويشترك بنشاطات منظمة كتاب آسيا وافريقيا ، وهو عضو فى الهيئة الادارية لاتحاد الكتاب اللبنانيين منذ تأسيسه وحتى الآن . كما انتخب عضوا فى اللجنة المركزية للحزب الشيوعى اللبنانى .

* منح جائزة لوتس العالمية لعام ١٩٨٠ ، وهى الجائزة التى تمنحها منظمة كتاب آسيا وافريقيا . وجاء فى قرار اللجنة التحكيمية للجائزة ما يلى : « رابطة الكتاب الافريقيين الآسيويين ، اذ تعتبر من أهدافها الأساسية تشجيع الكتاب على ابداع الأعمال الأدبية التى تعكس الواقع الموضوعى للعصر . وتعبر عن موقف نضالى ضد كل اشكال التمييز القومى والعنصرى وعدم المساواة الاجتماعية ، والعدوان أو التغلغل الامبريالى ، وتجسد أمانى الشعوب فى حياة افضل من خلال القضاء على الاستغلال بكافة اشكاله ، تمنح جائزة لوتس للادب الافريقى الآسيوى الى الفائز حسين مروة لاعماله التى كرست لحرية البشر جميعا وسعادتهم ، والنضال ضد كل ما يعذب جسد الانسان ويشوه روحه ، ومقاومة الامبريالية والاستعمار واستغلال الانسان للانسان » .

* منح وسام « الآداب والفنون » من هيئة رئاسة مجلس الشعب الأعلى فى جمهورية اليمن الديمقراطية . وجاء فى نص شهادة منح الوسام ما يلى : « تكريما للرفيق المفكر اللبنانى العربى الكبير د. حسين مروة ، وتقديرا لانجازاته العظيمة فى مجال الفكر العلمى والثقافة الوطنية التقدمية التى اسهمت اسهاما كبيرا فى اغناء الحياة الثقافية العربية على مدى نصف قرن من الزمان ، ولنضاله الدؤوب من أجل حرية الانسان وتقدمه الاجتماعى فى وطننا العربى ، ومن أجل الديمقراطية والاشتراكية والسلام العالمى ، وبمناسبة عيد ميلاده السبعين ـ قررت هيئة رئاسة مجلس الشعب الأعلى استحقاقه « وسام الآداب والفنون » .

*** من مؤلفاته :**

ـ « مع القافلة » ١٩٥٢ : مجموعة مقالات فى الأدب والنقد والحياة . وقد شكلت فى حينها لونا جديدا من ادب المقالة . (منشورات دار بيروت)

ـ « الثورة العراقية » ١٩٥٨ : دراسة عن جذور واسباب الثورة العراقية (تموز ١٩٥٨) والظروف الاجتماعية السياسية والكفاحية التى ادت الى انتصارها . (منشورات دار الفكر الجديد) .

ـ « قضايا أدبية » ١٩٥٦ : مجموعة من الدراسات النقدية التى اسهمت فى التأسيس لمنهج جديد فى النقد الأدبى ، المنهج الواقعى ، وكانت

خصيلة معركة على مدى الخمسينات مع أصحاب النزعات المثالية والرجعية في الادب ومع اصحاب نظرية « الفن للفن » · (منشورات دار الفكر ـ القاهرة) ·

ـ « دراسات نقدية في ضوء المنهج الواقعي » (طبعة اولى سنة ١٩٦٥ ـ منشورات مكتبة المعارف / بيروت ـ وطبعة ثانية ١٩٧٦ ـ نشرتها دار الفارابي ـ مضاف اليها دراسات جديدة) : هذا الكتاب هو متابعة وتعميق للمعركة الادبية الايديولوجية نفسها ، ويمتاز باحتوائه دراسات تطبيقية للعديد من الآثار الابية الابداعية لكتاب من لبنان ومن مختلف البلدان العربية · وقد نال هذا الكتاب جائزة جمعية أصدقاء الكتاب عام ١٩٦٥ ·

ـ « دراسات في الاسلام » (بالاشتراك مع كتاب تقدميين آخرين : محمود أمين العالم ـ محمد دكروب ، سمير سعد) ١٩٧٩ (منشورات دار الفارابي) : وهو كتاب ينظر الى الاسلام في بعض عهوده القديمة والحديثة ، بضوء المنهج المادي التاريخي / الديالكتيكي · ويقدم تفسيرا معاصرا للدور التقدمي الذي ادته بعض الحركات الاسلامية في تلك العهود التي تناولها الكتاب ·

ـ ولحسين مروة الكثير جدا من الدراسات والبحوث والمقالات النقدية والفكرية التي نشرت في معظم المجلات والصحف العربية ، ولم تجمع بعد في كتب خاصة ·

ـ اما انجاز حسين مروة الكبير فهو كتابه الضخم « النزعات المادية في الفلسفة العربية ـ الاسلامية » (منشورات دار الفارابي) ١٩٧٨ : صدر منه جزآن بحوالي الالفي صفحة من القطع الكبير : هذا الكتاب يشكل عملا تأسيسيا في مجال البحوث التراثية العربية المعاصرة ، يقدم معرفة علمية جديدة بالتراث الفكري الفلسفي العربي ، اذ ينظر الى مكانه من اللحظة التاريخية في خط تطور المجتمع العربي ـ الاسلامي خلال العصور الوسطى · ويشكل الى هذا عملية مسح معرفي لخطوات ونقلات تاريخية للعرب يتفاعل خلالها التطور الاجتماعي والتطور الفكري ، منذ الجاهلية حتى القرن الرابع الهجري · وقد اثار هذا الكتاب في معظم الصحف ربية ولا يزال يثير حوارا خصبا حول التراث الفكري العربي وضرورة استه في ضوء جديد ، علمي ، معاصر ·

حسين مروة

(١٩١٠ – ١٩٨٧)

نبيل فرج



اغتالت ميليشيات حركة أمل الشيعية ، في المعارك الضارية التى شهدتها شوارع بيروت الغربية ، فى بداية النصف الثانى من شهر فبراير الماضى ، الكاتب والمفكر اللبنانى الكبير حسين مروة ٠

قالت وكالات الانباء أن أشخاصا مجهولين يحملون الاسلحة اقتحموا بيته ، وأطلقوا عليه الرصاص ، فأردوه قتيلا ٠

وهكذا تأكد فى لحظة فاجعة من ارتباط مصير مفكر تقدمى فى الثمانين من عمره بمصير وطنه ، فى حرب المصالح والمعتقدات ، كل ما خطه قلم حسين مروة ، وحذر منه ، وندد به ، لئلا تسود قوى التخلف والظلام والفرقة والخداع والمؤامرة عالمنا المنكفىء على عاره ٠

وحسين مروة (١٩١٠ – ١٩٨٧) ليس غريبا عن الحركة الثقافية فى بلادنا ٠ فهو الذى قدم سنة ١٩٥٥ كتاب « فى الثقافة المصرية » لمحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، الذى يمثل منعطفا جديدا فى تاريخ النقد العربى ٠ كما صدر له فى القاهرة ١٩٥٦ كتاب « قضايا أدبية » ، الذى شارك به فى ارساء كثير من المفاهيم المتصلة بالواقعية

الجديدة ، وابراز ملامحها ، فضلا عن المقالات التى نشرت له فى المجلات المصرية ، مثل « المجلة » و « الطليعة » ، وعنايته ، فى كتبه العديدة ، بالكتاب المصريين ، على نحو لا يقل عن عنايته بالكتاب اللبنانيين ، سواء من يتفق أو يختلف معهم فى اتجاهه الفكرى •

هل ترجع هذه العناية الى شخصيته الادبية التى نمت بين أوراق المجلات المصرية ، ويذكر منها « المقتطف » و « الهلال » ، والى متابعته لما يصدر عن القاهرة ـ بنقلها المعروف ـ من كتب لكتابها وللكتاب اللبنانيين مثل : اسماعيل مظهر ، شبلى شميل ، نقولا حداد ، فرح أنطون ؟

ولو ألقينا نظرة تاريخية على اتجاه حسين مروة فى النقد الأدبى ، أى المدرسة الواقعية التى تركز على رؤية شاملة للعالم فى حركته الدائمة ، سنجد أنها تتزامن ، منذ الخمسينيات ، مع نفس الاتجاه فى عواصم عربية أخرى ، فى مقدمتها مصر •

ولا ينحصر التزامن فى الاتجاه فقط •• فما أكثر الكتاب والكتب والقضايا الواحدة التى تصدى لها حسين مروة فى لبنان ، طابعا اياها بطابعه الشخصى فى التذوق والتقويم ، وكانت الشغل الشاغل فى الثقافة المصرية ، التى تحقق لها التطور والنضج عبر انصهارها فى المعارك الوطنية المتتالية ، والتحولات الاجتماعية والسياسية الجذرية ، التى تعددت فى ظلالها الانتصارات ، كما تعددت الهزائم •

وترجع أهمية انجازات حسين مروة النقدية والفكرية الى وعيه العميق بالواقع الاجتماعى والتاريخى ، وفهمه الدقيق لمقومات الابداع كابداع ، وليس كشعارات أو كليشيهات تفرض قسرا ، فتؤدى الى قتل الفن والشعار معا •

وخلاصة نظرية حسين مروة أنه لا وجود ولا كيان ولا تجسد لأى ظاهرة ، مادية أو ذهنية ، الا فى اتصالها بالزمان والمكان المعينين • والاتصال ، هنا ، يعنى التفاعل •

هذا هو المجال الاوسع للتجارب ، أو النسائج الخلفية التى تستمد منها خيوطها •

نعم • ليس هناك ظواهر أبدية مطلقة ، فوق السحاب ، تنشأ فى الصقيع ، بعيدا عن وشائج الارض ، وعلاقات الناس والانتاج • وانما تتشكل الظواهر ، وتكتسب خصوصيتها فى القالب والمنى ، وفق طابع البيئة والعصر ، ووفق القوانين العلمية التى تحكمها •

كما ترجع أهمية هذه الانجازات الى استبصار حسين مروة الحاد ، وحساسيته المرهفة ، فى نفس الوقت ، باشكاليات العصر الاساسية ، على المستويات المختلفة ، المحلية والقومية والعالمية ، التى تتضح فى النضال الأيديولوجى ، كوجه من وجوه النضال الطبقى ، ينبثق من الواقع ، « كما ينبثق الينبوع من قلب الجبل » ، دون أن يفقد تفاؤله الوطيد بقدرة الانسان على تغيير هذا الواقع ، فى الصراع المحتوم بين التقدم والرجعية ، أو بين الجديد والقديم ، حتى يصبح عالمنا حرا وعادلا •

من أجل هذا الهدف حمل حسين مروة بلا هوادة على الاتجاهات الانعزالية والمثالية فى لبنان وغيرها ، الاتجاهات الذاتية والتجريدية والنفعية والقدرية — وما أكثرها — التى تشيع ، فى صفوف المثقفين ، الاغتراب والتشاؤم واليأس ، وتدفع الى سحقهم تحت ضغط الحاجة • وحذر من دعاة « الانسانية » ، الذين يضعون الانسانية فوق الوطنية ، مفرقا بين الوطنية والعصبية • وفضح القوى الاستعمارية ، والرأسمالية المتحالفة معها ، التى تدعمها وتوجهها من الداخل والخارج ، وعرى أساليبها الخفية والمعلنة فى عزل لبنان عن حركة التحرر العربى ، بدعوى تميزه فى الجوهر ، لا اختلافه — مجرد اختلاف — نتيجة ظروفه التاريخية ، داعيا الى وحدة هذا الوطن ، فى أعظم أشكالها ، وهى وحدة الفكر •

أما بالنسبة للتطبيقات النقدية ، فان حسين مروة يلتزم فيها ، دون تزمت أو جمود ، المنهج الواقعى ، الذى تتنوع ازاءه الاساليب ، المرتبطة بالابعاد الاجتماعية والحضارية ، متناولا قسماتها الرئيسية ، التى تشترك مجتمعة فى صياغة العمل الادبى ، وتوسيع آفاقه ، بحيث يغدو الكاتب أو الفنان ، بصفته وليد هذا الواقع ، جزءا حيا من قواه الثورية ، يتلاحم فى وجدانه موقفه وموضوعه ، أو انفعاله الذاتى ومصادره الخارجية •

فى اطار هذه الرؤية التى تضع نصب عينيها القوانين العامة للواقع ، كما تضع فى نفس المقام مقومات العمل الادبى ، وعناصره الاصيلة ، وصورته الجديدة ، لم يرفض حسين مروة ، على سبيل المثال ، التيار النفسى كرافد من روافد المعرفة • ولكنه حدد الموقف من هذا التيار بشرط انعكاس الواقع الاجتماعى على النفس ، لا انفصالها عن هذا الواقع الموضوعى ، والا كان المنهج قاصرا عن الاحاطة بالتجربة الفنية المطروحة ، وبالتالى عاجزا عن تفسيرها •

ومثل هذا الموقف وقفه من البنيوية • رفض عزلتها للنص الادبى عن الواقع ، وعدم تمييزها بين شخصية وشخصية ، واقتصار بحثها على

ارتباط الكلمات بعضها ببعض ، لاعتقاده أن علاقات النص لا تكمن في الكلمات ، « بل فى المشاعر التى كونت النص ، وفى العلاقات الاجتماعية التى نشأ عنها » •

وعلى نفس الغرار أيضا وجد حسين مروة فى بعض سمات الرومانسية ما يستحق أن يدافع عنه ، ويتمسك به ، لان فيه اثراء للعمل الواقعى ، وهو الجانب الغنائى ، الشعرى ، الخيالى •

ذلك أن الموقف الانسانى الصحيح ، الذى يدل على غنى العقل بالمعرفة والخبرة ، يتسم دائما بغنى هذا الجانب الوجدانى ، الذاتى الذى يمكن للفن فيه أن يلتقى بالثورة •

وغنى عن البيان ان هذه الرومانسية ، التى دافع عنها حسين مروة ، ليست هى الرومانسية الماضية ، رومانسية القرن التاسع عشر التى نحترمها ، وان لم نقبل أن نعيدها اليوم ، فى زمن غير زمنها •

كذلك لم يرفض حسين مروة الطابع الكلاسيكى فى الادب ، باعتبار انه يعين على تجديد التعبير ، أو قد لا يعيقه • وهذا يؤكد أن التجديد عنده ، وكما نرى فى تاريخ الابداع ، لا يمكن أن يكون مطلقا ، منقطع الصلة بالتجارب التى ينتمى اليها ، والا تحول الابداع الى نوع فنى آخر •

واذا نحن راجعنا حركات التجديد ، سنجد أنها تحتفظ دئما بجانب من التقاليد ، ثم تضيف أو تسقط أشياء أخرى ، حسب قدرة الكاتب أو الفنان على اقتحام المجهول •

بل ان حسين مروة لم يجد غضاضة فى اللا معقول ، أو النزعات الشكلية ، حين تتضمن رؤية انسانية جديدة ثورية ، مناهضة للقديم •

أما بالنسبة للالتزام ، فقد دافع حسين مروة بحرارة عن الانحياز الفكرى ، ودعا الى الارتباط بحياة الشعب ، والاهتمام بالقضايا العالمية • وأثبت أن السياسة اذا دخلت الادب والفن لا تفسده ، كما يزعم اليمين حفظا على مصالحه ، بل تحقق لهما « أعلى أشكال تجلياتها الرفيعة » ، طالما أن السياسة داخل البنية الفنية ، موضحا أن موقف الكاتب الصريح المحدد مما يحيط به من مذاهب وأفكار شتى يزيد من حيوية ورواء انتاجه ، ويرفع مستواه الجمالى ، اذ لا قيمة لاى انتاج لا يتوفر له التناسب والتآزر التام بين شكله ومحتواه ، أو لا يكون الشكل جزءا عضويا من المحتوى •

والاهتمام بالقيمة الفنية أو الشكل ، فى كتابات حسين مروة ، لا يعنى الشكلية المحضة ، التى تنفى عن الادب رسالته الاجتماعية ، كما نجد فى مدرسة « الفن للفن » •

بهذا المنهج الذى يتضافر فيه أكثر من تيار ، وتتنوع فيه التجارب ، لا ينظر الى العمل الادبى كاثر من آثار التهويمات ، وانما ينظر اليه - ان صح التعبير - كبعد من أبعاد الحقيقة الموضوعية ، « يتدفق فى أوردة الوطن والعالم » ، لا يسجل كالفوتوغرافيا ، بل ينتقى ويختار ويتجاوز السطحى الى كشف الاعماق والدوافع الانسانية الكامنة ، بكل صدقها واتساعها وعلاقاتها • فللعمل الفنى استقلاله النسبى عن الواقع ، بحكم أنه ولادة جديدة ، ذات مميزات وقوانين خاصة محددة ، اشتركت فيها عوامل داخلية وخارجية ، ولها تأثيرها الجمالي والاجتماعى على القراء ، كقوة من قوى الحياة ، ذات القدرة المكتسبة على فتح مغاليقها ، والاضافة الى غلتها •

واننتاج حسين مروة النقدى لم يقتصر على الادب المعاصر فى وطننا العربى ، ولا على الادب القديم فى العصور المختلفة ، شعره ونثره ، الذى كان له فضل نفض غبار الزمن عنه ، وبيان ما يحفل به من كنوز مطموسة • تساير حركة التطور فى الحياة العربية ، بل انه ، فى كتابه الضخم « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية » ، كرس ما يزيد عن عشر سنين لدراسة - وأفضل أن أقول اضاءة - هذه النزعات المتطورة فى التراث العربى والاسلامى ، منذ العصر الجاهلى حتى بداية القرن الرابع الهجرى (الحادى عشر الميلادى) •• فى ضوء هذه المرحلة التى تداخل فيها النظام الاقطاعى فى الانتاج والتجارة ، على تباين اشكاله فى الامصار ، مع بقايا النظام العبودى ، وممارسة العامة لبعض الحرف الصغيرة الناشئة •

وعلى الرغم من محاولة السلطة بأدواتها طمس هذه النزعات المتقدمة ، وملاحقة مفكريها العظام ، فلم ينقطع عطاؤها العقلى ، وظلت قيمها الحية ، قيم المعرفة العلمية ، تتصارع مع المعرفة الغيبية ، وتتواصل عبر التاريخ العربى ، فى مواجهة التيارات السلفية والميتة ، المثالية والوضعية والتوفيقية •• الخ ، التى استأثرت بمعظم الدراسات فى المكتبة العربية ، تكريسا للواقع المتردى ، الذى وعى حسين مروة أبعاده ، وأراد له ، بما كتب على مدى نصف قرن ، أن يكون عالما آخر ، يفيض بالحق ، والخير ، والجمال •

حسين مروة

عقل موزع فى عقول مريديه .. رغم الحصار

د. محمود اسماعيل

.. ترتبط مكانة حسين مروة بمحاولة تقويم سلسلة من الانجازات المتشابهة ، فى دراسة التراث العربى - الاسلامى وهى انجازات لا تستطيع أن تتطاول الى اى حد بالنسبة لكتاب حسين مروة النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية كثيرون هم الذين ادعوا القول الفصل من المفكرين والكتاب العرب حول هذا الموضوع ، وفى وقت لم يوجد فيه اتفاق بين اثنين على موضوع واحد ..

.. هل هذا الوضع راجع الى صعوبة الموضوع ، .. أليس صعبا أن يتصدى واحد بمفرده لتغطية التراث العربى الاسلامى على مدار زمنى طويل ، وعلى مدار مكانى متسع ، ... تراث كتب فيه الباحثون اطنانا من الكتب والدراسات والمقالات .. كيف يمكن وسط هذا الركام من الكتابات وضع هذا التراث فى مكانه الصحيح ؟ ..

ولماذا اختلف هؤلاء الدارسون رغم اتفاق الكثير منهم على منهج واحد وزاوية واحدة .. والمسألة ليست معرفية بحتة ، وقضية الخوض فى التراث لم تكن فى يوم من الايام نوعا من الترف العقلى ، أو اظهار المهارات فى التحليل والتركيب والتفسير والتنظير ، لقد دخلت القضية الى اطار « الأدلجة » وانسحبت ليس فقط بمجرد دراسة التراث عبر أديولوجيات المعاصرين ، بل والاخطر أن محاولات كثيرة جرت ، واصبح لها الغلبة من حيث الصخب وعلو الصوت .. محاولات ليست الا مجرد محاولات لاحياء التراث ، والباس الماضى فى الحاضر ، بل وجعله طريقا نحو المستقبل ، هنا تبرز خطورة القضية التى فطن لها حسين مروة ، ولعلها من أهم الحوافز التى جعلته يتصدى لمثل هذا المشروع الطموح ، ليست المسألة معرفية ، وان استحقت القضية المعرفية فى ذاتها هذا العمل ، لكن المسألة

ان المحاولة التى قام بها حسين مروة كانت لايقاظ الوعى ، بعد أن استخدم الاخرون التراث لتزييف وتضليل الوعى ، فالقضية نضالية فى الاساس .

والذى يمسك بالسيف والقلم فى آن واحد يعانى صعوبات رهيبة لا يقدر عليها سوى قلة .. على رأسهم حسين مروة .

بعد ١٩٦٧

لقد ظلت محاولات دراسة وتأطير التراث قاصرة على الاتجاه المثالى السلفى سواء فى الجامعات أو فى دراسات المفكرين السلفيين ، ورغم انجازاتهم العديدة لم يزيدوا التراث الا « تضبيبا » على « تضبيب » .

وباستثناء انجازات أحمد أمين فى دراسة التراث وهى دراسات كسرت احتكار الاتجاه السلفى و « المعممين للتراث » ، وحاولت تحرير التراث من محاولات التقييد الاخرى التى تبنتها الاتجاهات المثالية الغربية الاستشراقية .. لا يوجد ما يستحق الاشارة اليه ، صحيح أن هناك محاولات أخرى جرت بعد أحمد أمين ، وحتى أواخر الستينات ، لكن كلها محاولات « سطو » على انجاز أحمد أمين .. محاولات تنهل من انجازه الضخم بشكل أو بآخر ، الى أن وقعت هزيمة ٦٧ ، التى شكلت بداية حقيقية للبحث فى أسباب أزمتنا العربية أو قادت الى محاولات عديدة لتأصيلها أو طرح « الشخصانية » العربية والاسلامية على بساط البحث .. كان هذا منطلقا لمجموعة من الدراسات والابحاث تحاول تفسير الحاضر بالرجوع الى الماضى ، خاصة وأن هذه الانتكاسة كانت ضربة عنيفة للنظم والقوى التقدمية فى العالمين العربى والاسلامى ، وأعطت الفرصة كاملة لاصحاب الاتجاهات التقليدية ، سواء كانوا يقلدون السلف أو يقلدون الاوروبيين الاستشراقيين ، لكى يصولوا ويجولوا فى هذا الميدان .

ولعل هذا يفسر ظهور نخبة من المفكرين تصدوا لدراسة التراث ، لان المتخصصين فى التراث لم يقدموا سوى أبحاث تتصف بالمثالية والتشريحية التى تهمل الرؤية العامة للتراث ، وبالتالى لم تؤطر التراث فى سياق تاريخى عام ..

كان المفكرون الماركسيون سباقين الى اعادة دراسة التراث ، فظهرت محاولات عديدة فى هذا الصدد ، مثل محاولات الطيب تزينى الذى بدأ مشروعا لدراسة التراث العربى فى العصور الوسطى الاسلامية ، وأنجز منه الجزء الاول ، ثم عاد وكتب مقدمة شاملة لهذا المشروع ، لكن هذه المحاولة رغم جدتها وجديتها ، ورغم تميز صاحبها بسلامة الرؤية ووضوح المنهج الا أننا لا نستطيع مقارنتها بانجاز حسين مروة .

النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية ، وذلك لان الطيب تزيني اتبع المادية التاريخية بشكل ميكانيكي قاده الى الكثير من المغامرات والمجازفات والاعتساف والتأويلات الخاطئة ، خاصة وأنه أخذ على كاهله محاولة دراسة الفكر الفلسفي فحسب ، كما اهتم بدراسة الواقع العربي الاسلامي ودراسة الاساس الاقتصادي والاجتماعي والتشكيلة الطبقية ، ثم محاولة تفسير الفكر الفلسفي في اطار هذه المنظومة التي تقترب من الصواب ، وكان جديرا بهذا العمل أن يقوم به المؤرخون الذين توقفت دراساتهم عند الوصف والسرد والرصد ولم تهتم على الاطلاق بنمو وتفسير أنماط الانتاج وتطورها ، وبالتالي ولوج موضوع التشكيلات الطبقية انطلاقا منها لتفسير الفكر .. ويؤخذ على طيب تزيني ــ رغم قدرته الخاصة على قراءة النصوص الاساسية ــ أنه قد غلب عليه الجانب التأويلي الاعتسافي ، ولي عنق النص لصالح آراء وأفكار مسبقة في ذهنه ، يريد أن يبرهن عليها دون أن يكون لها سند موضوعي من الواقع العياني التاريخي ، هناك أيضا محاولة معاصرة لأدونيس في (الثابت والمتحول) أو رغم اعتراف أدونيس بانه كان يود تطبيق الرؤية المادية للتاريخ الا أنه أعترف بعجزه عن الالمام بأدوات هذا المنهج من ناحية ، وعن الخوض في ركام التراث الاسلامي بطريقة تساعده في صياغة مشروعه وفق الرؤية المادية العلمية للتاريخ من ناحية أخرى ، وهناك محاولات أخرى مثل محاولات مهدي عامل .. ربما وقف مهدي عامل بالفعل على الازمة الحقيقية ، لكنه عالج الموضوع بشكل نظري بحت معتمدا على مشاهد من هنا ومشاهد من هناك ... ولم يعتمد على مسح دقيق وواضح وأمين يستطيع أن يقيم عليه هذا البناء النظري المتكامل ، ومن الانصاف أن نعترف بأن مهدي عامل **قد استفاد من شيخنا ابن خلدون الذى أشار في مقدمته الى أن انهيار الحضارة الاسلامية كان منوطا بدور البرجوازية أو بدور (الطبقة التجارية) على وجه الخصوص ... وهذا ما نظر له مهدي عامل .**

بالاضافة لما سبق توجد محاولات أخرى تركز على بعض الحركات الثورية الاسلامية مثل ثورة الزنج والقرامطة ... الخ ، وهي موضوعات قتلت بحثا ، أو دراسة فيلسوف ما ، ومحاولة تقديم نسق فلسفي وفق الرؤية المادية بمعزل عن واقعه التاريخي المادي ، ولذلك لم تزد هذه الدراسات التراث الا غموضا على غموض .. اضف الى ذلك كله تلك المحاولات التي كتبها الذين ادعوا انهم يؤمنون بالرؤية المادية للتاريخ ، لكنهم ــ بعد سنوات ــ نكصوا على اعقابهم وتحولوا الى الرؤية المثالية ، وتصدوا للكتابة في التراث بطريقة أسمت « التراث » ، ولم يفعلوا شيئا سوى

استخدام مهاراتهم العقلية وقدراتهم الشخصية فى المجادلة ، واســتخدام تقنيات البحث وتوظيفها بشكل سيء ، ووجد هؤلاء فى المادة الاولية للتراث ، وعن طريق الانتقائية ، ما يقيم أود ابنية فكرية هما فى التحليل الاخــير مجرد ابنية هشة ، وتذكر فى هذا الصدد محاولات الصديق حسن حنفى فى « التراث والتجديد » و « تجديد العقــل العربى » لمحمــد عايد الجابرى ،

ورغم اعجاب استاذنا محمود العالم بالجابرى ، فانه أرى انه يقع فى المزلق الانتقائى ، ويميل الى اظهار القدرات الخاصة فى استخدام المناهج الفرنسية الحديثة مثل البنيوية والالسنية فى قراءة بعض النصوص التى انتقاها من هنا وهناك للخروج باستخلاصات تصل الى حد « التعميمات » وهناك محاولات اخرى قام بها العروى وزكى نجيب محمود تسير فى نفس المنحى ·

على كل حال كثير هم المفكرون الذين عجزوا عن تجاوز ما قدمه احمد أمين رغم انجازه الذى تمثل فى محاولة الخروج بالتراث عن الرؤية السلفية الضيقــة .

فى هذا السياق كله نكتشف القيمة الحقيقية لانجاز حســين مروة الذى سماه (النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية) ... ربما ظلم الرجــل نفســه عندما اســماه (النزعات ···) لان النزعات **تشير الى ان هذه الجوانب المادية فى التراث العربى الاسلامى اشــبه باشياء عابرة ، ولو كانت كذلك لامكن رصــدها فى عــدد من الابحاث المختصرة ·· لكن هذا الانجاز الضخم الذى يصل الى الفى صفحة ، ولم يغط سوى قدر محدودا من الفكر الاسلامى اذ يقف عند القرن الرابع الهجرى حيث كان هذا الفكر لا يزال فى طــور التكوين ، اما طــور الازدهار فلم يتعرض له ، ونرجو ان يتم تلاميذه هذا العمل الضخم بنفس المنهج وبذات الرؤيــة ·**

فالعمل اكبر من مجرد التــأريخ للجوانب المادية فى الفلســفة الإسلامية ، فعلى الرغم من اقتصاره على الجوانب الفلسفية كما نص عليه العنوان ، الا انه فرض عليه منهجه ضرورة ان يقوم بما اخفق فيه جمهرة المؤرخين المتخصصين لتقديم مسح أولى للواقع الاقتصادى والاجتماعى فى العالم العربى ، وأخذ حسين مروة على عاتقه عبء القيام بهذا العمل ، وهو عبء اكبر من ان يقوم باحث واحد به ولو كرس له عمره ، من ناحية اخرى عندما قام بدراسة الجوانب المادية فى الانساق الفكرية فى علم الكلام وعند الكندى والفارابى وابن سينا والصوفية كان عليه أن يعرض ـ طالما

انه ينظر الى التاريخ كصراع قوي على أرض الواقع ـ للجوانب الاخرى ، فعندما يدرس المعتزلة كان عليه ان يدرس الاشاعرة ، وعندما يدرس ابن سينا ، كان عليه ان يدرس الرازي ، ولو درس ـ فيما بعد ـ ابن رشد كان عليه ان يدرس الغزالى ، على كل استطاع حسين مروة من خلال المسح الدقيق والامين ووقوفه على نمط الانتاج السائد ان ينجح في وضع الفكر الفلسفى فى سياقه التاريخى الصحيح ، كما استطاع ان يصحح كثيرا من الاخطاء التى وردت فى حوليات المؤرخين الذين كتبوا فى التاريخ السياسى والعسكرى العربى والاسلامى ، لان الرؤية الواضحة جعلته قادرا على الامساك بحركة التاريخ ، والسيرورة التاريخية ، لذلك لم تأت تقويماته من قبيل الاستعراض كما يفعل الاكاديميون المثاليون ، لقد فرض عليه منهجه ان يناقش كل ما طرح فى الساحة سواء من جانب العرب أو المستشرقين ، وأن يحتكم فى النهاية الى الواقع العيانى التاريخى ، ورغم انه نص فى العنوان على « النزعات المادية فى الفلسفة الاسلامية » الا انه درس التصوف ، واستاذنا العالم يؤكد ان دراسة حسين مروة عن التصوف أعظم وأهم انجاز فى هذا المجال ، خاصة وأن موضوع التصوف قد تم اهماله واغفاله تماما فى الدراسات الفلسفية العربية ، لان الدارسين العرب لا يعتبرون التصوف فلسفة على اعتبار ان أدواته الذوق والحدس ، بينما الفلسفة تدخل فى دائرة العقل والمنطق .

وتبرز قيمة كتاب حسين مروة فى قيامه بمسح اولى شامل للبنى الاجتماعية للمجتمعات العربية الاسلامية فى عالم بلغت حدوده ـ فى القرن الرابع الهجري ـ من الصين شرقا الى المحيط الاطلسى غربا ، ومع اختلاف النمط وتباينات تطبيقه من مجتمع الى آخر حسب المعطيات الخاصة به ، نجح فى النهاية ، فى وقت كان يمكنه ان يصل المقولة النهائية دون مسح شامل لكامل الاطار الجغرافى .

خلاف فى التفصيل

وعلى كل حال توجد خلافات حول نمط الانتاج الذى توصل اليه حسين مروة ، فهذا النمط رغم سماته الاقطاعية الا انه كان مزيجا من انماط اخرى ، مثل العبودية والاقطاعية التجارية .. الخ ، وهو ما يمكن تسميته بالمجتمعات قبل الرأسمالية ، والصيغة التى توصل اليها حسين مروة هى احسن صيغة امكن الوصول اليها حتى الان ، ويمكن ان نتغاضى عن بعض الهنات الجزئية التى ترجع الى عدم حسم قضية

نمط الانتاج حسماً قاطعا على صعيد الواقع ، فقـد كان هناك نمط انتاج سائد فى مواجهة انماط اخرى فاعلة فى الواقع .

وهذا يؤدى الى (اللاحسم الطبقى) لكن ما توصل اليه حسين مروة هو تأطير التيارات الموجودة ورصد مدى تواجدها واختلافاتها وبنياتها ، ليس على اساس التأثير والتأثر بما هو داخلى أو خارجى ، وليس على اساس الافكار الشائعة مثل (التوفيق بين الحكمة والشريعة) ، كل هذه المقولات انتهت بانجاز حسين مروة ، الذى قدم لنا صورة دقيقة للفلسفة العربية الاسلامية واتجاهاتها وتياراتها ، ليس فقط من خلال النصوص التى كتبها المفكرون بل استشهادا بالمسح الاقتصادى الاجتماعى الشامل لبنية المجتمعات العربية الاسلامية .

ان عملا بهذا الشموخ يقتضى دأب وجهد وطاقة وقدرات حسين مروة لكى يتم ، واعتقد ان افكار حسين مروة منتشرة بين شباب الباحثين فى الجامعات وخارجها ، رغم ان التيار الاشتراكى العلمى الذى يمثله حسين مروة محاصر بالسلطة من جهة وبصخب التيارات السلفية الديماجوجية من جهة اخرى ، لكن يبقى ان حسين مروة قد اصبح عقلا موزعا فى عقول مريديه من الخليج الى المحيط .

من يرسم الطيبة ؟

حنــا مينه

يستحيل على المرء أن ينسى الرجال الذين ارتبطوا بذكرياته عن النضال والايام المجيدة .

ومع انني ضعيف الذاكرة ، احاول عبثا الامساك بطيوف الماضي وابقاء الانامل مضاءة بخيوط الشمس التي غربت في بحر العمر ، الا ان بعض الوجوه ، في طيبتها ، في نبلها ، في قربها من القلب ، في ممارستها ذلك التأثير الغريب على الروح والعقل ، تظل حية في الوجدان ، عصية على عوامل الزمن .

امي وصديقي وحبيبتي ..

الاولى في طيبتها ، الثاني في نبله ، والثالثة في الشيء الذي لا استطيع الكلام عليه ، لانه غير مسموح ان نتكلم على المرأة ، مع انها كانت في كل حرف كتبته ، واعطت كل حرف كتبته ايضا .

أمي جلوت صورتها ، للبهاء كانت بما هي أنثى معذبة في هذا الشرق .

وحبيبتي مضمرة في حروفي ، ما دمت عاجزا عن ابداع « نشيد انشاد » جديد لها .

وصديقي بعض ذاتي ، فانا مؤمن بصداقة الرجال ، وبغير حدود .

وكما بايزون ، في الشفاه ، أود أن أكون في الصداقات . ذلك ، في الامنية ، شفة واحدة ارادها ، حتى اذا قبلهـــا اســـتراح ، وانا في المودات ، ارغب ان اقول شيئا عن صديق ، وجميع الاصدقاء اعني ، هؤلاء الذين ارتبطوا بذكرياتي عن أيام الشباب والنضال ، يوم بيان الرابطة(١) دستورنا الأدبي .

وتبقى ، لكل صديق ، مودته ، معزته ، مأثرته الصغيرة التي يحسن الحديث عنها . تبقى ذكراه الخاصة ، المجدة في زاوية من الصدر ، شأن خصلة شعر ، من فتاة الى فتى ، ينساها زمنا طويلا ، وفي الشيخوخة تسقط

---

(١) بيان رابطة الكتاب السوريين التي تأسست عام ١٩٥١ ، ثم تحولت الى رابطة الكتاب العرب عام ١٩٥٤

بين يديه من كتاب منسى ، فيشرق من فرحة وحسرة : يا للايام ! أين صاحبة الشعر الجميل الآن ! ؟

فى روايتى « **الثلج يأتى من النافذة** » لعب خليل ، العامل فى مصلحة الهاتف فى بيروت ، دور المعلم والقائد بالنسبة لفياض ، الكاتب الثائر الرومانتيكى .. خليل هذا عرفته صغيرا ، عرفته يافعا ، عرفته كهلا ، وما انكرت من استقامته المبدئية ، ولا من صداقته الخالصة ، شيئا . كان ، كابناء طبقته ، مثالا للوعي والجرأة والتضحية ، كان يقول لفياض : (١) « كل شيء يتوقف على الصمود ·· بعد البطالة والتشرد ، وحتى بعد السجن نفسه ، يبقى الصمود اساس الموقف ·· اصمد ·· اتفهم ؟ » ويقول ايضا : « تتعذب ؟ هذا واضح ، كثيرون يتعذبون ، كثيرون يتركون اعمالهم ويتشردون · يدخلون السجن ويخرجون ، وقد يدخلونه مرات ويخرجون ·· ثم يفرطون بقضيتهم فما السبب ؟ فكر .. انهم يفتقرون الى روح المثابرة · ينقصهم الصمود امام المصاعب الصغيرة ·· التجربة هى المحك ، فقبل التجربة جميع الناس مناضلون ، وربما ابطال » .

وكنت اتابع صمود خليل ، اما جميع انواع المحن ، ومنها الجوع نفسه ، واقول فى ذاتى : « اية سنديانة هذه ··· واية ريح قادرة على اقتلاعها ؟ » وفجأة تهب ريح الحرب الاهلية اللبنانية ، وتقتلع سنديانة خليل فى عصفها المجنون ··

هذا صديق تعلمت منه ، طوال حياتى ، ان الطفرة لا تساوى شيئا ، وان روح المثابرة هى الاساس ·

وهذا عامل ، حسدته ، طوال حياتى ، على استقامته المبدئية .

وهذا مجرب : لم يأت بجديد حين قال « التجربة هى المحك » هذه عرفتها من والدى ، لكن خليل اضاف عليها : « قبل التجربة جميع الناس مناضلون ، وربما ابطال » وهذه كانت جديدة ورائعة احفظها قولا مأثورا . ·

يبقى اننى ، فى الحياة التى عشتها بعمق ، فى التشرد الذى ذقته مرا ، فى رصد الناس الذى هو سبيل الكاتب الى معرفة الطبائع ، كثيرا ما داعبتنى هذه الامنية : لو كان لفياض بعض ما لخليل ·. لو كان للكاتب بعض ما للعامل ، لو نجمع بين الشاعرية والواقعية ، بين المعرفة والوعى ، بين الموهبة والتجربة ، بين نفاد صبر الاديب وروح المثابرة عند المناضل ·.

---

(١) رواية « الثلج ياتى من النافذة » .

واكتشف ، بعد عشرين عاما ، أن هذه الخصـال كلها اجتمعت في واحد • هذا أمر لا يقع الا نادرا ، لكنه ، لحسن الحظ ، وقـع لصـديقي حسين مروة ، فكان هو هذا الواحد ، هو هذا الشخص الذي اجتمعت في ذاته اشياء الكاتب واشياء المناضل ، وهكذا نستطيع ، نحن الكتاب ، أن نفخر بعـد اليوم ، ان لنا ، من عالم الادب ، سفيرا في دنيـا النضـال ، بتمام ما تعنيه هذه الكلمة •

وانا في بعض ذكرياتي ، سأتحدث عن حسين مروة الكاتب •

حسبي ، في ما بقي في الذاكرة من طيوف ، أن أقبض على بقايا ظلال ، ان اظهر خطوطا من المـاضي ، أن اجمع رؤى غاربة ، ارسم منها ملامح لوجه المفكر والقديس ، في تلازم الصفاء والطيبة ، العمق والهدوء ، المعرفة والتضحية ، فكأننا امام صاحب رسالة من الحواريين •

كنت اعمل في جريدة « **الانشاء** » بدمشق • كانت الصحيفة ، آنذاك ، باربع صفحات ومحرر واحد هو أنا • كان ذلك عام ١٩٥٠ • وكان علي ، اضافة الى كتابة وتصحيح الصفحات الاربع ، ان التقط نشرات الاخبار الاملائية من الراديو ، وأجهزة الاخبار المحلية ، واكتب زاوية أو اكثر ، واستعمل شفرة « تاسيت » أو الدبوس في قص المواضيع من الصحف الاخرى ، اللبنانية خاصة ، ونشرها في صحيفتنا ، دون اشارة الى المصدر .

وقعت ، تلك الايام ، في جريدة « الحياة » على كنز ، كانت تنشر ، في الزاوية اليمنى من صفحتها الثامنة ، وتحت عنوان « مع القافلة » ، زاوية مضيئة ، في قلب موادها المظلمة • كنت أقرأ هذه الزاوية بلهفة ، بشغف ، باحترام ، واتوقف عند اسم حسين مروة متسائلا : مع اية قافلة يسير ؟ وكيف يفعل ذلك في جريدة « قافلتها » لا تسلك السبل المستقيمة ، ولا طريق الذين يعز عليهم الوطن والشعب ؟ ثم لاحظت ، شيئا فشيئا ، ان هذه الزاوية واحة في صحراء ، وانها صوت مغرد نقي ، في جوقة من الاصوات القبيحة النشاز ، وانها اشبه بالمـادة الصحيحة « المهربة » في صندوق بضاعة مغشوشـة .

ولاني كنت عاجزا أن آتي بمثلها ، ولا يسمح لي صاحب الجريدة أن اكتب ما هو في صدقها ، فقد تفتق ذهني عن حيلة • رحت اقتبس جمرة تلك الزاوية انارة لعتمة صحيفتي . وتحت عنوان « قالت الصحف » ، شرعت أنقل « مع القافلة » بتمامها وكمالها ، وأعنى بها عناية ملحوظة ، فاجعل بعض جملها بحرف اسود واخرجها اخراجا انيقا • لكن ذلك لم يدم طويلا ، فقد اكتشف « معلمي » ان خطي لا ينسجم مع خطه ، فصرفني دون أن يعطيني شهادة « حسن السلوك » التي طلبتها •

لقد علمتنى تجاربى المريرة أن البطالة ، والتسكع ، والجوع ، والتشرد وكذلك الحب والبغض والوان العاطفة ، فى الواقع ، غيرها فى الكتب . قد تبلغ فى القصص درجة من العمق ، والتاثير ، والاحاطة ، أكبر مما هى ، وأفتن مما هى فى الطبيعة ، لكن الواقع يحفر نقوشه على جلد الانسان باداة محماة ، تكوى ، وتترك آثارا وندوبا لا تزول . انه ، كما قال غوركى ، يعلم برسوخ ، وقد رسخت فى ذهنى كل تلك الايام الصعبة التى عشتها بعد صرفى من العمل ، الى أن قيض لى ، بعد شهور العمل فى جريدة أخرى ، وعند « معلم » آخر .

كان هذا أميا تقريبا ، وصار صاحب جريدة بطريقة عجيبة ، ومن أبرز صفاته أنه « قفز » من صفوف عمال الطباعة الى صف أصحاب الصحف فهو لا يتنكر لمهنته ، لذلك ياتى الجريدة ـ وكانت ظهرية ـ مع الفجر ، ويعمل بجمع الحروف وتنضيدها ، وفى الساعة الثامنة ، يكنس الادارة ، بعد أن يرش ارضيتها الترابية بالماء ، ويلتقط نشرات الاخبار ، وينصرف ، بعد ذلك ، الى كتابة الافتتاحية مغلقا عليه باب غرفته الصغيرة باحكام .

دورى ، فى هذه الجريدة ، كان كسابقه . تحرير وتصحيح الصفحات الاربع ، اضافة الى « القاء نظرة » على افتتاحية « المعلم » . أقول أن نظرتى تلك كانت مبللة بالدمع ؟ وماذا يعنى هذا الكلام بالنسبة اليكم ؟ أنتم لم تعرفوا ، ولن تتوصلوا ، الى معرفة نوعية تلك الافتتاحيات . يكفى أن اذكر أن مكتبة معلمى كانت تتالف من كتابين اثنين : «أوراق الورد » للمرحوم مصطفى صادق الرافعى ، وكتاب مترجم لغوستاف لوبون . وكانت محفوظاته تقتصر على بيت مفرد لشوقى ، هو « وانما الامم الاخلاق ما بقيت » وكانت افتتاحياته ، مهما تتناول من مواضيع ، لا بد أن تدخلها عبارات من نثر « أوراق الورد » ومواعظ من ماثورات غوستاف لوبون . وحتى الخبر المحلى ، اذا أراد التعليق عليه ، استهل كلامه بـ « قال غوستاف لوبون » حتى كان يوم ، وقع فيه على خبر عن وفاة رجل بالسكتة القلبية فى المبنى العام ، فاورده ، وعلق عليه ببيتنه المـاثور « وانما الامم الاخلاق » واضاف : « قال غوستاف لوبون » فنفذ صبرى وانفجرت ، وحملت سترتى وخرجت من الجريدة وانا ألعن اجداد لوبون الكبير .

أما الافتتاحيات نكنت أحتار كيف أصلحها . كانت عبارات مصطفى صادق الرافعى البلاغية شيئا اساسيا ، لا يتسامح المعلم بحذفها .. ويكون الموضوع اقتصاديا ، فاذا السيد الرافعى ، أو المحترم لوبون ، يتسللان ويطلان

برأسيهما ، وأذا الموضوع لا رأس له ولا ذنب ، وعلى ان اجعله مستقيما ، ومقروءا من الناس ، فماذا أفعل ؟ اننى أحب الكتب ، أكرمها ، ألاطفها كأولادى ، وبصعوبة استطيع التخلى عن كتاب ، فكيف باتلافه ؟ لقد اقترفت هذه « الجريمة » وليغفر لى الله ، فغافلت معلمى ودخلت مكتبه وبحثت عن « أوراق الورد » ، وكتاب غوستاف لوبون ، وحملتها الى المدفأة خفية ۰۰۰۰ واسترحت ، بعد ذلك ، من البلاغة والموعظة ، كليهما ۰

هذه الاشياء من حياتى الصحفية ، قصصتها على صديقى حسين مروة بعد ان تعارفنا ، فادرك ، بتجربته الصحفية ، ما اعانى ، ولشدة دهشتى ، ان زاويته « مع القافلة » ، بعد ايام من ذلك ، كانت تحمل هذا العنوان « أديب فى المحرقة » ، وكان يتحدث عنى بذلك الروح الانسانى ، بتلك المشاركة الوجدانية فى آلام الاخرين ، ويحلل بنظرة موضوعية ، علمية ، وضع الكتاب ، فى مجتمع الكلمة فيه سلعة ، ثم يهيب بى ان اصمد ، واتابع الطريق ۰ وقد نزل كلامه بردا وسلاما على قلبى ، شعرت يومئذ ، اننى لست وحيدا فى مواجهة الشدائد ، وان لى ، فى سورية ولبنان والعراق ومصر ، وسائر البلاد العربية ، اخوة فى الشعور وزملاء فى الحرف ، وان مسيرة القافلة التى يبشر بها حسين مروة تمضى الى امام ، وانها تكبر وتتضخم حتى تملأ الدنيا ، وان نشيدها يتعالى قصيدا مهيبا حاملا كل صبوات انساننا وكل أشواقه الى الغد الافضل ۰

وحين تأسست رابطة الكتاب السوريين ، عام ١٩٥١ ، وأصدرت بيانها الادبى المعروف ، الذى تلتزم فيه بالنضال لاجل الوطن والشعب والتقدم والسلام العادل ، تبناه حسين مروة ۰ فرح به كفرحته بمولود ۰ شجعه ، نشره ، أيده فى زاويته ، وجد فيه تحقيقا لما ينادى به ۰ ادرك أن الادباء الشباب من اصحاب البيان سيكون لهم شأن فى الحركة الادبية العربية ، وان الاشياء التى تلاقوا حولها ، وتعهدوا باحترامها ، وجعلوها اهدافا لهم ، مع الاصالة والجودة والتنوع والغنى فى إدوات التعبير واشكاله ، هى اشياء تلبى الطموحات الى تلك الانعطافة التاريخية التى تتمخض عنها الحركة الادبية العربية ، متساوقة مع ما تتمخض عنه الدنيا من جديد بعد الحرب العالمية الثانية ، وبعد اندحار الفاشية الهتلرية ، وبروز دور الاتحاد السوفياتى ، بلد الاشتراكية الاول ، ونهوض قوى التحرر والتقدم فى كل مكان ۰

ان مدافع الحرب العالمية الثانية لم تحمل الينا ، فى هذا الشرق ، انباء انتصارات الجيش الاحمر على الجيوش الالمانية الغازية فقط ، بل

حملت ايضا اصداء الفكر الجديد ، والادب الجديد ، والواقعية الجديدة ، تلك التى كانت ظروف كفاحنا التاريخية تتطلبها ، والارهاصات الادبية تبشر بها ؛ وفى مصر ، كما فى لبنان وسورية والعراق ، اكثر من دعوة لنزول الاديب الى السوق ، ليكون من لحم ودم ، ليغمس ريشته بعرق النـاس ، ليستمد منهم نسغه الادبى ، ويستلهم مشاعرهم ومشاكلهم وتطلعاتهم ، ويصوغها شعرا وقصة ورواية • واذا كان عمر فاخورى ، فى كتابه « أديب فى السوق » ، قد اطلق صيحة قوية ، مفردة ، لها ما يماثلها من صيحات متفرقة ، هنا وهناك ، فى الوطن العربى ، ضد البرّج العاجى ، والفن للفن ، وكل مقولات ونتاجات الرومانسية النائحة ، فان بيان رابطة الكتـاب السوريين قد انتقل بالدعوة الى الواقعية من صيغة الفرد الى صيغة الجمع ، وحشد لها عشرات الادباء فى سورية ، وسرعان ما تجاوب مع هذه الدعوة اكثر الادباء فى لبنان والعراق ومصر ، وغدت مجلة « الثقافة الوطنية » اللبنانية ملتقى اقلامهم ، وكان حسين مروة والصـديق محمد دكروب وغيرهما وراء هذه المجلة التى حملت لواء الدعوة الى الواقعية الجديدة ، تاليفا وترجمـة •

تلك الايام ، الخمسينات من هذا القرن ، شهدت صعودا فى حركـة التحرر الوطنى ، وفى التقدم الاجتماعى ، واكبهما صعود فى الادب والفن والثقافة بعامة ، وكانت ثورة تموز ـ يوليو ـ المجيدة فى مصر ، بقيادة جمال عبد الناصر ، الشرارة التى اشعلت سهلا . كانت ، وخاصة بعـد العام ١٩٥٤ ، بداية ذلك المـد الثورى الذى شمل الوطن العربى • ان جيلنا لا ينسى أيام الخمسينات المجيدة ، فقد انتشرت روح من الحماسة غمـرت وجودات الناس وفجرت وجداناتهم تضحية وبسالة وصياغة ادبية وفنية لكل ذلك الموج المتدافع من المشاعر الوطنية والقومية والانسانية •

ولقد كنا نلتقى ، نحن ادباء الرابطة فى سورية ، على ربيع فى عمرنا وعطائنا معا • كنا ننام على مشاريع عمل ، ونستيقظ على مشاريع عمل ، ونتسابق ، ونتنافس ، فى ترجمة هذه المشاريع الى وقائع ، فاذا التقينا زملاءنا فى لبنان ـ وكان هذا يحدث كثيرا ـ كانت تتضافر عزائمنا مع عزائمهم ، ويتحول التعاون بيننا الى صيغ تنفيذية لتلك المشـاريع الادبية ، وهكذا ولد مشروع « كتاب الرابطة » ، ومشروع كتب غـير قليلة ، كانت توضع وتترجم فى سورية ، وتحمل الى دور النشر اللبنانية ، وتعقد حلقات النقد حولها ، ويجرى النقاش الاخوى بغير محاباة ، ولكن بغير تجريح ، فالمدائح لم تكن عملة دارجة بيننا ، وكذلك المذمات • كنا قلبا واحدا ، صوتا واحدا ، صفا واحدا ، على تنوع فى النغمات وفى ادوات التعبير ، واشكالها واساليبها •

وكان حسين مروة ، بطيبته اللامتناهية ، بهدوئه ، وقاره ، صدقه ، جديته ، محبته للآخرين ، على رأس ذلك الصف ، وفي قلبه ، وكان مثلا في التطابق بين القول والفعل ، ورمزا في التواضع ، دون ان ندري ، يومذاك ، ان هذا التواضع سيعظم بعظمة ابداعات هذا الصديق التالية ، من غير أن تلحقه لوثة من تشوف أو غرور ، لانه تواضع اصيل ، نابع من ذات مناضل يذكر بالمناضلين القدامى ، الذين كان نكران الذات احد اكرم صفاتهم ، تماما كما كان نذران النفس للشهادة في سبيل المبدأ احد اكرم تلك الصفات ايضا .

عندما انتقل **ناظم حكمت** من سجن تشانكيري الى سجن بروصة ، أخذ معه طنجرته الصغيرة ، تاركا السجناء الآخرين دون وعاء يطهون فيه طعامهم ، فعل ذلك سهوا ، في غمرة الاستعداد للانتقال من سجن لآخر ، هو المريض بالعرق الانسر ، الذى كان ينشد المعالجة بالمياه المعدنية في بروصة .

بعد فترة ينتبه الى ما فعل ، فيكتب رسالة الى كمال طاهر ، بتاريخ الخميس ١٦ كانون الثاني ١٩٤١ ، يقول فيها : « لا ادرى ما اذا كنت قد احسنت باحضار الطنجرة معي ، برغم قربي من استنبول . انتم ، هناك ، بلا طنجرة ، وانا هنا بغنى عنها . كمالى (رفيقه في الزانزانة) يملك واحدة ، لكنها ليست الا قدرا صغيرة . لا ادرى لماذا فعلت هذا . انه بكل تأكيد ، حس الملكية الذى دفعني الى هذه الفعلة ، ولست انت من زين لي هذه الرذيلة ، لا اثر لحب الملكية عندك ، ولا اعتقد ان له اثرا عندى . فمن هو ، في رأيك ، الذى الصق بي هذه الجرثومة ؟ « العنب حين يرى بعضه بعضا ، يسود » . ويبدو انني تأثرت بغيرى . وهكذا بقيت انت دون طنجرة ، بينما كان بامكاني ، انا ، ان استخدم طنجرة كمالي الصغيرة عندنا » .

ناظم ، في نكران ذاته ، يحاسب نفسه على اقتناء طنجرة صغيرة ، يرد هذه الرذيلة الى حس الملكية . ولا ادرى لماذا يخيل الى ان حسين مروة وحده قادر على مثل هذا الحساب مع نفسه ، فما سمعته يوما يتحدث عن ملكية خاصة ، ولا سمعته يوما يشكو مما يشكو منه الآخرون ، ولا رأيته اهتم بمآكل أو ملبس خاصين ، فكأنه ، من هذه الجهة ، احد الزهاد ، هو البعيد عن الزهد ، المحب للحياة .

اقول ، قولة الياس ابي شبكة : « اعد لنا يا زمان ، ما كان في لبنان » . هذا التمني الأسيف يندى له القلب من شوق وتحنان . نحن ،

لا أنتم ، من يستشعر هول النكبة التى حلت بلبنان ، هذه الرئة التى كنا نتنفس منها ، حين كانت تضيق بنا بلداننا ، وحين كنا نريد أن نطل على الدنيا ، وان نتعاطى مع النسمة العذبة ، والخضرة اليانعة ، والينابيع الباردة ، والالهام السعيد ، ونرتاد الجبل وأقدامنا مغموسة فى البحـر .

فى لبنان ، أيام زمان ، كان لقاؤنا مع الاحبة ، مع الاصـدقاء ، مع الزملاء ، وكان الانتقال من دمشق الى بيروت سهلا ، نتخطى الحدود بينهما كما نتخطى تخما بين حقل وحقل ، فاذا لم نسهر فى بيروت ، كما تقول فيروز ، سهرنا فى الشام ، وكانت سهراتنا ندوات فكر وادب وفن ، ولدت فيها ، عام ١٩٥٤ ، فكرة عقد أول مؤتمر ادبى فى تاريخنا الحديث ، هو المؤتمر الذى عقد فى ايلول من ذلك العام ، وتحولت فيه « رابطـة الكتاب السوريين » الى « رابطة الكتاب العرب » .

ايام التحضير لهذا المؤتمر كانت من الايام المشهودة فى حياتنا . كنا لا نملك سوى الايمان بالادب وسوى الاخلاص له اخلاصا قدسيا ، والا الحماسة التى تفيد فى التعبير عن وجداناتنا نظما أو نثرا ، لكنها لا تعود علينا بأيما فائدة مادية تسعفنا فى تغطية نفقات مؤتمر دعونا اليه الادبـاء من جميع الاقطار العربية ، وأخذنا على عاتقنا امر اقامتهم ونفقات طعامهم وشرابهم .

ماذا نفعل والموعد يقترب ؟ فتحنا باب التبرع فيما بيننا ، المليئون فينا ـ كما يقال فى اللغة المـالية ـ دفعوا خمسا وعشرين ليرة ، والآخرون بين عشر وخمس ، فلم يتحصل لنا الا حوالى مئتين من الليرات ، بينما اجرة القاعة ، لمؤتمر كهذا ، اعلى من هذا بكثير . وقعنا فى حيرة ، لكن الحاجة ام الاختراع ، وهكذا تفتق ذهن احدنا عن القيام بحملة لجمع التبرعات من الاصدقاء والانصار ومحبى الادب.. انقسمنا الى عدة لجان ، وشرعنا نطوف فى دمشق ، وكتبنا فى ذلك الى زملائنا فى المحافظات ، والى انصار الرابطة فى لبنان ، لكن المساعى لم تسفر عن شىء كبير ، فالادب ، آنذاك ، لم يكن يطعم خبزا ، والكتابة لا تغل درهما ، وصاحب الجريدة او المجلة ، اذا نشر لنا قصة أو قصيدة يشمخ علينـا ، ويمن حتى لا نعرف الى وفاء معروفه سبيلا .

اضطررنا ، بعدئذ ، الى أخذ أنفسنا بصرامة . عقدنا اجتماعا فى دمشق ، ولم يكن لنـا مقر ، بل كنا نوزع اجتماعاتنا على بيوتنا ، بالدور ، وقررنا ان ننهض بمســؤولياتنا . وكان بعضنـا يصر على مسئلة الكلمـة

« مسؤولياتنا ! » ويحرص على ذلك الوضع « الخطير » الذى ينشئه الشباب المتأدب منا وفى ذهنه أنه بأدبه ، سيجترح المعجزات • أجرينا جردا دقيقا لاوضاعنا العائلية : على المتزوجين ان يبعثوا بزوجاتهم الى اهلهن ، فى زيارة تستغرق مدة المؤتمر وهى ثلاثة أيام ، على العازبين أن يسجلوا كم من اعضاء المؤتمر ، يستطيعون ان يستضيفوا • من كان لا يملك غرفة خاصة ، وليس فى بيته متسع ، عليه أن يؤمن غرفة فى فندق ، لبعض « الوجوه » من المؤتمرين الذين لا نمون عليهم فننزلهم فى بيوتنا •

انا كنت اسكن فى حى الزبلطانى فى دمشق • كان حيا شعبيا يتساعد ساكنوه على السراء والضراء ، ويستعير احدهم من الآخر ، لا الفراش وحده اذا جاءه ضيف ، بل الرغيف والطنجرة •• وكذلك فرشة الاسنان ، فقد جاءتنى ، ذات صباح ، طفلة حلوة تقرع باب بيتنا العربى ، وتطلب استعارة فرشاة الاسنان لوالدها •• فى يوم عيده •

كان بيتى يتالف من مربع ، هو غرفة النوم والصالون ، وغرفة صغيرة فوقها عليه ندعوها « فرانكا » ، وله ارض ديار واسعة ، وفيه بئر ماء ، وحديقة ، ومشمشة عجوز ، وجارة نصف هى ام عمر ، اجمل ما فيها صوتها الموسق ، ذو الغنة الشامية ، اذا سمعته حسبت صاحبته فى العشرين • هذه ، ام عمر ، كانت اريحية ، تمدنا دائما بالفرش والاغطية والطراريح ، حين يهبط علينا ضيوف كثر ، من بلدنا الاول اللاذقية أو لبنان ... أو مصر •

هذا البيت الذى هدم الآن ، وقام مكانه بناء كالقصر ، كان يجب ان يدخل التاريخ ، لان كثيرا من ادباء البلاد العربية وعائلاتهم مروا به ، من عبد العظيم انيس ويوسف ادريس فى مصر ، الى عبد الوهاب البياتى فى العراق ، الى دكروب وحسين مروة فى لبنان •

بالنسبة لى ، اذن ، لم تكن ثمة مشكلة • كان بيتى فندقا شعبيا بطبيعته • كان معتادا على استقبال « حملة الاقلام » هؤلاء ، وكانوا يألفونه حتى ما ينكرون شيئا من بساطته أو فقره ، بل على العكس ، يجدونهما نوعا من الفولكلور ، وكنت بالكاد اجد مكانا للنوم انا وزوجى ، فأرض الدار كانت تمتلىء بالفرش ، وعليها ينام ادباء يحبون التمتع بضوء القمر أو نجوم السماء ، والاهم من ذلك ، يحبون أن يجدوا مسندا لرؤوسهم فى الاوقات التى تكون جيوبهم خاوية ، وكانت هذه الاوقات هى القاعدة ، وما عداها استثناء •

اذن ، حظى ، كان الاعتلاء الكامل « لفندقى الشعبى » خلال المؤتمر ، وكان الزملاء من اعضاء الوفد اللبنانى هم النزلاء ، وبين هؤلاء الصديق حسين مروة ، الذى يتولى ، بما له من احترام ، ضبط الامور دائما ، فيطل من « الفرانكا » حيث مبيته ، وينبه النائمين فى العراء ، الى ان الليل قد انتصف ، أو الفجر اوشك ان يطلع ، وان عليهم ان يكفوا عن حياكة المشاريع ، أو نظم الشعر بصوت مرتفع ، أو ينهاهم عن استعمال القباقيب التى تطرطق على البلاط ، وهم يلاحقون افكارهم الفنية جيئة وذهابا • وكان اول من يخالف لائحة التعليمات هذه الزميل سهيل يموت ، خاصة حين يدخل فى مشاريع خلبية مع احمد غربية ، أو حين يكون بين الضيوف الزجال اللبنانى اسعد سعيد ! اما همى الاكبر ، بصفتى مدير « الفندق » ، فقد كان ضبط أناقة صديقى محمد دكروب ، وترداد عبارتى المأثورة : « اناقتك يا محمدى ، يا صديقى ! » •

مؤتمرنا ، ذاك ، ضم أدباء من جميع البلاد العربية ، من مصر جاء الدكتور يوسف ادريس ، وفى مهرجان أدبى ، عقب المؤتمر ، ألقى قصته الشهيرة « الطابور » التى كتبها فى دمشق • ومن خارج مصر جاء الكاتب المصرى أسعد حليم ، كان مشردا ففرشنا له فى الامر لضيق المكان ، وفى اليوم التالى قدم لى نسخة من كتابه الجديد وعليه هذا الاهداء « الى الذى أنزل عنى متاعبى ببساطة مذهلة » ، كان يعمل طراشا للبيوت فى قرى لبنان ، واعتبر استقراره فى ممرى نهاية للمتاعب وختاما سعيدا للتشرد ، ومن العراق جاء غائب طعمة فرمان وآخرون ، ومن لبنان جاء وفد كبير جدا يتقدمه شيخ الادباء مارون عبود ، والقى تحية الوفد اللبنانى للمؤتمر الشيخ عبد الله العلايلى ، وانهالت البرقيات والتحايا ، وكان المؤتمر ناجحا جدا ، نبه الحكومات العربية الى ضرورة التحرك للاستيلاء على القطاع الادبى ، فكان مؤتمر بيت مرى فى العام نفسه ، ايذانا ببدء مؤتمرات الادباء الرسمية المستمرة حتى يومنا هذا ، وإعلانا صريحا بانهاء المؤتمرات « الشعبية » التى من نوع مؤتمرنا « الشعبى » •

المهم أن عقدة الموقف ، خلال المؤتمر ، كانت تكريم الادباء ، باقامة مأدبة غداء أو عشاء على شرفهم • لقد نجحنا فى تأمين المبيت ، وتدبير الطعام حيث ينزل الضيوف ، من حواضر البيوت ، لكن حفلة التكريم هذه قطعت حيلنا • ذهبنا الى المقاهى الصيفية واحدا واحدا ، نسأل عن الاسعار ، ونساوم على أبسط الاطباق ، ونشرح وضعنا المالى السىء ، الى أن عثرنا على « مقهى سلوى » فى القصاع ـ وكان صاحبه من متذوقى الأدب ـ فترفق بنا ، واقترح علينا أن يكون العشاء لحما مشويا مع الحمص بطحينة ، وشيئا من المخلل والبصل ، وهكذا كان ، واعلقنا فى

المؤتمر أن هناك حفلة تكريم ، وفي الموعد المحدد اصطحبنا الوفود ، وتفرقنا على الموائد بين شجيرات الورود والزهور التي تملأ الباحة ، وكان المساء عذبا ، من أمسيات الخريف الحلوة في دمشق . وصوت فيروز « يشنف » الآذان كما يقولون ، ونظر المدعوون الى فقر موائدهم وابتسموا .. ومد شيخنا المرحوم مارون عبود يده الى قطعة من الخبز ، وغمس من الحمص لقمة وقال : « هذه أحلى لقمة في مثل هذه المناسبات ، لأنها من عرق الادباء حقا وصدقا .. » أما نحن ، الداعون من أعضاء الرابطة ، فقد امتنعنا عن الطعام اقتصادا ، وتظاهرنا بأننا نقف في خدمة الضيوف ، دون أن نجلس كغيرنا الى الطاولات .

انني أسوق هذه النتف من الذكريات ، لاقول أن حسين مروة ، في كل تلك الأيام ، كان معنا ، كان صديقنا وزميلنا ، وكان يندفع مثل اندفاعنا ، ويتحمس حماستنا نفسها ، ويشيل ، معنا ، هم الادب على كتفيه . بل انه ، منذ ذلك الحين ، كان يعد بالكثير ، ويميل الى الدراسة الفكرية والنقدية ، ويقدم نتاجه في « الثقافة الوطنية » فنقبل عليه ونحن نعجب لهذا الفهم الجديد لتراثنا الفكري .

عام ١٩٥٩ نتفرق .. ظروف قاهرة تمر علينا فتشردنا ، عشر سنوات أغيب عن سورية ، وكلما بعثت رسالة ، أو لقيت صديقا ، أسأل عن « أبي نزار » ، وأخباره ، فيقال لي أنه بخير ، وأنه يعمل ... ثم أعلم أنه يدرس في الاتحاد السوفياتي ، وانه يحضر للدكتوراه ، وفي مادته المفضلة : الفكر العربي .

لقد عرفت حسين مروة كاتبا تقدميا ، ملتزما ، مناضلا ، وعرفته رجلا شريفا ، مستقيما ، خلوقا ، دؤوبا ، صموتا ، متواضعا ، ذا مبادىء كان يكره الكسل ، يكره اللا مبالاة ، اللا مسؤولية ، والنفاق الاجتماعي ، والكذب ، ويحمل راية الحقيقة ، وليس بمقدور أية قوة أن تمنعه من التعبير عن أفكاره . وكان صديقا صدوقا ، أنيس المحضر ، حلو المعشر ، يسرع الى مساعدة من يحتاجه ، وكلمته وعد ، ووعوده موفاة ، وهو صورة عن انسان الغد ، الانسان الذي نحلم به ، ونيأس أن نكونه ، ونجبر انفسنا على ذلك ، ونملك الشجاعة على النضال ضد جوانبنا السيئة ، وبغير رحمة ، كي نستحق أن نكون مثل هذا الانسان المثال ..

ورغم ذلك ، كان نفاذ الصبر أحد مساوئي وما يزال ، واذ أقيس نفسي بالآخرين ، بالشجعان ، المناضلين ، المثابرين ، المجاهدين ، القادرين على الوعي ، وعلى الاستيعاب ، ثم على العطاء أصاب بشعور الاحباط ،

ولقد تكون سيرة حسين مروة ، في جده ، في دراسته ، في صبره ، في مثابرته طوال تسع سنوات ، حتى أنهى كتابه العظيم « النزعات المادية في الفلسفة العربية الاسلامية » احدى المعجزات في نظري ، فأنا أكبرها ، وأنا أحسدها ، لأنني أبدا غير قادر على الحلم بسيرة مثلها .

لقد كنت ، وأنا أقرأ « النزعات المادية » أقوم على المكتب وأدور في الغرفة ، كان يستخفني الاعجاب . كنت أكتشف في المؤلف انسانا جديدا له كل الصفات التي ذكرتها ، وفوقها الصفة الاهم ، الاكبر : صفة العالم المفكر ، الذي يملك ، لاول مرة في أدبياتنا الفكرية العربية ، منهجا واضحا ، يدرس على أساسه المعرفة والثقافة والتاريخ والمنطق ، يدرس تراثنا الفكري ويرصد نزعاته المادية ، ويظهر ، بالدليل ، ان الشوق الى معانقة الحقيقة الموضوعية ، قد كان شوقا متواصلا في حضارتنا العربية .

لو لم يكتب حسين مروة سوى هذا الكتاب لكفى . ان انجازا فكريا بهذه الضخامة ، بهذا المستوى ، بهذا الشمول ، وعلى أساس المنهج المادي الديالكتيكي ، قد عمر مكتبتنا العربية . وبدلا من ألف كتاب ، صار في وسعنا الان أن نعتمد ، وأن نثق ، ان كتابا واحدا يغني . فالمؤلف الذي أنفق عقدا من عمره كي يجمع ، ويدقق ، ويقارن ، ويحلل ، ويعرض عرضا علميا تراثنا الفكري والفلسفي العربي ، بوعي وأمانة ، وعلى أساس منهج سديد وواضح ، قد اختصر ، لكل طالب ثقافة ، عقدا من التعب . لقد أعطانا النور والشعور ، والمفتاح لرؤية متكاملة عن حضارتنا . لا في ماضيها وحاضرها فحسب ، بل في مستقبلها أيضا .

لقد عرفت حسين مروة دارسا ، وفي هذا الكتاب اكتشفت أنه باحث فذ . وبخلاف جميع الباحثين العرب ، فهو الوحيد الذي يملك منهجه ، ويملك ، وهنا التميز ، القدرة على تطبيق هذا المنهج تطبيقا خلاقا ، بلغة كريمة ، مشرقة ، رشيقة ، وأسلوب عربي ، فصيح ، يطاوع لغة العلم دون أن تعوزه الطلاوة الادبية .

وإذ يتصدى حسين مروة للنقد الادبي فانه لا يتقحم ميدانه ليقال عنه أنه ناقد . لا يمتهن النقد كأداة تعبيرية تترجم عن ذاته فيما يريد أن يقول ، متخذا من الذين ينقدهم وسائل الى هذا القول . النقد ، لديه ، عملية ابداع : كشف ، تقويم ، ترشيد وتوجيه . وهو لا يأتي النقد قارئا للكتبة ، ولا معرفا بها ، أو متذوقا لها بمزاج شخصي ،

أو متعصبا سلفا ، أو متزمتا ، أو متخبطا بين المدارس النقدية ، وبين مناهج النقد ، دون قدرة على امتلاك أى منها ، وبغير أهلية لتطبيقه على الاثر المنقود .

انه صاحب مهمة · يدرك أن مهمته جليلة وينهض بها · يعرف أن الثقافة الواسعة العميقة الشاملة ، هى المؤهل الاساسى للناقد ، فيتسلح بثقافة أزعم ، دون ميل الى المغالاة ، انها لم تتوفر لناقد من العرب الحديثين غيره · قد يكون لبعضهم ، فى الفروع والجزئيات ، أو فى تفصيل هذا التيار الادبى أو ذاك ، تخصص أكبر ، لكن امتلاك المفهوم الكامل ، ثم معرفة التراث شعرا ونثرا ، والتضلع بالفكر العربى ومصادره ومداريسه ، والالمام ، الى درجة جيدة ، بكل المدارس الادبية المعاصرة ، والقدرة على رصد الفكرة ، وتتبعها وردها الى منجمها ، ومناقشتها ، ثم هذه الذاكرة العجيبة ، التى تسعفه فى الشواهد ، وهذه الموسوعة التى تمده بالمعرفة الضرورية حول أى موضوع دار الكلام ، والقدرة على الاحاطة والبقاء فى اطار البحث مهما اضطر الى الاستطراد ، ان ذلك كله يجعل منه ناقدا جديرا بهذا الاسم ، وخليقا بأن يكون صاحب منهج علمى ، هو منهج الواقعية ، الذى يهتدى به قارئا وناقدا ومفكرا وباحثا · وهذا المنهج ، كما يقول : « هو الصحيح للنفاذ الى أساس الحركة الجوهرية لعملية الابداع الادبى والفنى والفكرى · وهو ـ كذلك ـ لا يزال المنهج المتميز بالقدرة على اكتشاف كل عناصر الفعل المتبادل بين الوعى الاجتماعى والواقع الاجتماعى · ان هذه المميزات للمنهج الواقعى هى فى أساس صيرورته واقتحامه معظم القلاع الباقية رهن سيطرة المذاهب النقدية التأثرية والميتافيزيقية » ·

وعلى أساس هذا المنهج يتناول حسين مروة فى كتابه « دراسات نقدية » جملة من الكتب النثرية والشعرية يحللها · ومع كل دماثة الطبع ، ورقة ودقة الملاحظات التى يوجهها ، فانه يبدو ، فيما يتعلق بالذاتية ، بالمثالية ، بالماورائية ، بالحط من قيمة الانسان ، وبالضياع فى مسألة الزمن ، وبث الرعب من الوجود ، والتشاؤم حول الاتى ، صارما بما فيه الكفاية ليقول لاى كاتب أو شاعر انك على خطأ · ثم ليكشف هذا الخطأ ، ويتعمق جذوره فى النفس ، ويظهر تأثير الثقافة البرجوازية فى تكوينه ، هذه الثقافة التى يرى بعضهم بعينها كل أشياء الوجود ، والتى ما تزال ، رغم تحول بعض المثقفين عنها ، هى الثقافة المسيطرة ، اذ لايزال الكثيرون يرون العالم ، والأشياء ، والعلاقات ، والظاهرات والصراعات ، بعين الطبقة المسيطرة ، « أى من زاوية تصوراتها ومقولاتها

ومفاهيمها وبنياتها الفكرية ، ومن خلال أيديولوجية هذه الطبقة ذاتها » ٠ ان فئة المثقفين في مجتمعنـــا العربى هى الاكثر نظرا بعين غيرها حتى الآن ، وليس مرد ذلك الى الانتماء الطبقى وحـده ، بل لأن « الامتصـاص الثقافى لكل ما فى ثقـافة هذه البورجوازية من تضليلات أيديولوجية ، هو المحدد هنـا ، هو المتحكم فى تحـديد زاوية الرؤية لدى الادباء المبـدعين والنقـاد والمفكرين والباحثين عندنا » ٠

واذا كان للشاعر ملء الحرية أن يبدع بالشكل الذى يريد ، وللمشعر أن يرى بطريقته الخاصة ، الا أن لنـا ، نحن أيضا ، أن نسأل « الى أين » ؟ «. حين نرى الشاعر ينكفىء برؤاه عن مكتسباتنا الحضارية ، ومنهـا هذه الآفاق الفسيحة المضيئة التى افتتحها العلم ،. ليرتد بنـا الى بدائيـات الحضارة ٠ لقـد فك العلم فى عصرنا العظيم « طلسم » الزمن ، وحل بذلك مشكلة الزمن من أساسها ، لماذا الزمن ليس سوى ظـاهرة من ظاهرات الحركة فى وجودنا ٠. فهو متحرك بحركة حياتنا ، متطور بتطورها ، متجدد بتجـدد المـادة الكونية التى يرتبط بهـا ، ولم يبق دورانا على نفسه وعلينـا يطحن أجسادنا ومطامحنا وجهـد أفكارنا وأيدينا كما كان يفهمه أسلافنا ٠. » ٠

وفى صدد الواقعية الاشتراكية ، يرى حسين مروة أن التسمية تنطبق فقط على نتاج الادباء المنتمين الى بلدان اشتراكية ، ومن الامانة العلميـة أن تسمى الواقعية التى تنهج نهج التفكير المـادى الديالكتيكى فى البلدان غير الاشتراكية باسم « الواقعية الجديدة » ٠ وهو يحدد هذه الواقعية بأنها « ترتكز الى مفهوم شامل عن العـالم الموضوعى يرينـا الطبيعة والمجتمع فى حركة دائمة ذات محتوى تطورى ثورى تتصارع فى داخله باستمرار قوى متضادة على نحو خلاق ، لا ينفك يتمخض بولادة جديدة من صلب قوى قديمة،وهذه الولادة هى سمة التطور والتحول الدائمين من الادنى الى الاعلى» ويلاحظ قيمة الموقف الانسانى حيـال الحقيقـة الموضوعيـة ، من حيث الانفعـال والتعاطف معهـا ، أى الانفعـال والتعاطف مع نوع القـوى المتصـارعة وهل هى التى تولد وتنمو ولهـا المستقبل ، أم هى القـوى الموجودة فى حال احتضار وفنـاء ؟ ٠

وهنـا لا بد من ملاحظـة ، هى أن حسين مروة ، بحصره الواقعيـة الاشتراكية ، فى نتـاج الادباء المنتمين الى بلدان اشتراكية ، يحددها ، يضيق من آفاقهـا ، ولا يراعى فى النهـاية ، السـمة الاساسية لها ، وهى المستقبلية ٠ لقـد تحـدثت جميع الواقعيات التى جاءت قبلها ، عن البعدين المعروفين للواقع ، وهما المـاضى والحاضر ، فجاءت الواقعية الاشتراكية ـ وهنا غناها ـ تضيف البعـد الثالث وهو المستقبل ، وكل واقعية تاخذ فى

حسابها المفهوم الشامل عن العالم الموضوعي ، وترى الطبيعة والمجتمع في حالة حركة ثورية ، وفي حالة صراع يتمخض عنه الجديد ويفنى القديم ، وتضيف الى ذلك البعد الثالث وهو المستقبل ، تكون واقعية اشتراكية ، لانها تصدر عن رؤية علمية اشتراكية في فهم المهاد الاجتماعي وحركات الناس وعلاقاتهم . ولو قصرنا الواقعية الاشتراكية على أدب البلدان الاشتراكية حصرا ، دون النظر الى نوع هذا الادب ، والى توفر البعد الثالث فيه ، نكون قد ضيقنا ضفاف الواقعية الاشتراكية من جهة ، وأخذنا المنشأ بدل النوع في الادب الصادر داخل البلدان الاشتراكية من جهة ثانية . ان أدب سلجنستين - وهو المعادي للاشتراكية - ليس واقعيا اشتراكيا برغم أن بعضه كتب داخل بلد اشتراكي ، ويمكن أن نورد أمثلة أخرى على أدب يصدر في بلدان اشتراكية ، ولا يشتمل على مفهوم كامل للعالم الموضوعي ، ولا يتبنى البعد الثالث وهو المستقبل ، فكيف نحشر مثل هذا الأدب في خانة واحدة مع أدب الواقعية الاشتراكية ، لمجرد ان كاتبه يقيم - في بلد اشتراكي ؟

يقول س. غروموف في دراسته « الواقعية الاشتراكية » (ترجمة عدنان مدانات) « ان الواقعية الاشتراكية نشأت في الادب قبل انتصار ثورة أكتوبر » وتعتبر رواية « الأم » لمكسيم غوركي المؤلف الأول للواقعية الاشتراكية ، وتكمن قوتها في نماذج أبطالها الايجابيين : نيلوفنا ، وبافل .

ان الخواص الرئيسية للواقعية الاشتراكية تتمثل في البطل المفعم بروح النضال الاجتماعي والسياسي ، الصامد في وجه المصاعب والآلام ، الناكر ذاته الى حد قبول التضحية في كل لحظة لاجل الهدف ، لاجل القضية ، لاجل الوطن والشعب ، وبكلمة : لأجل الحق والخير . ومثل هذا البطل يتحلى بالشجاعة ، والاباء ، وعظمة الروح الانسانية ، والمؤلف الذي يقدم مثل هذا البطل الايجابي ، ويقيم مهاد عمله على رصد الماضي والحاضر ، وعلى استشفاف المستقبل ، هو أديب واقعي اشتراكي ، لانه أحد جنود الاشتراكية كفكرة مضمرة في الآتي ، ان لم تكن متحققة في الراهن .

انني لا أميل الى تشذيب الواقعية ، ولا أشارك الذي زعم انها بغير ضفاف ، لكنني ، بالمقابل ، أجد في تحديدات حسين مروة الصارمة ، خاصة فيما يتعلق بالواقعية الاشتراكية ، قولبة ضيقة ، نحسن صنعا اذا جعلنا نظرتنا اليها أكثر رحابة(*) .

(*) تجب الاشارة هنا الى أن حسين مروة تخطى خلال السبعينات ، رأيه السابق في « الواقعية الاشتراكية » . وأخذ يتبنى هذه التسمية خلافا لتحديداته الصارمة ذلك .
(الناشر)

ملاحظة أخرى : يراعى الصديق حسين مروة مشاعر الذين يناقشهم أحيانا الى درجة اسباغ القاب التكبير عليهم دون مبرر ، كما فعل مع الدكتور لويس عوض . وتكاد الخشية من الجوز أو الاتهام تمسك به عن رصد السبب الحقيقى للانحراف الكامن وراء تضليلاتهم الفكرية المتعمدة . ان النقد الادبى ، يحمل مسؤولية خطيرة ، فى الكشف ، فى التعرية فى التوجيه ، فى الترشيد ، وكذلك فى فضح زيف المقولات والادعاءات المعادية للفكر والادب الحقيقيين ، وهنا لا رحمة مع أعداء الحقيقة الموضوعية سواء كانوا على وعى أو غير وعى فى عداوتهم ، وهذا ما كان يفعله ناقد كبير مثل بيلينسكى . ان لويس عوض ، مثلا ، فى دعواه بأن « الخيال فر أمام الواقع » كان معاديا للواقع ، معاديا للواقعية ، معاديا للحقيقة الموضوعية ، حاقدا على الدور الذى لعبه الأدب فى خدمة أهداف التحرر الوطنى والتقدم الاجتماعى ابان عهد عبد الناصر فى الخمسينيات ، ومغزى تبشيره ، أوائل الستينيات ، بالانبعاث الرومانسى وهجومه على الواقعية زاعما أنها تغيب ويأفل نجمها ، ترافقا مع ظروف سياسية معينة ، هى ظروف الهجوم على القوى التقدمية العربية ، لذلك فان حملته ، نقديا ، على الفكر اليسارى ، تحت غطاء الحملة على الواقعية ، كانت معركة على جبهة الفكر ، تزامنت مع الحملة على اليسار على جبهة السياسة .

أقول ذلك لان حسين مروة قائد فكرى . والمطلوب من قائد خطرى وأدبى بهذا المستوى ، أن يكون طليعة فى تشقيق الحجب عن الجديد ، الأصيل ، الحقيقى ، الجمالى ، وطليعة فى التصدى للقديم ، الخبيث ، المعادى ، الزائف ، وأن يفضحه ويعريه بغير رحمة ، ويسهم فى عزمه تسريعا للانتصار ، ولست أغالى أبدا اذا قلت ان القيادة الفكرية الادبية الفنية التى ينهض لها ، تتطلب حزما أكبر وزخما أكثر ، وانتاجا أغزر ، هو وحده قادر عليه ، لأنه وحده ، على الساحة العربية ، من يستطيع ، من منطلق منهج الواقعية الجديدة — كما برهن فى كتبه حتى الآن — أن يكون خير ناقد عربى يناقش أصحاب النظريات السلفية ، المثالية ، الصوفية ، الوجودية ، العبثية ، وأن يدفع عن الفكر العربى والتراث العربى ، وأن يدافع عن حركية وتطورية فكرنا ، ويوضح علاقة الاديب بحركة التحرر الوطنى والاجتماعى ، ودوره فيها .

تحرجنى كتابة أشياء غير الرواية . يا الله ! أنت تعرف كم أنظر باعجاب وتقدير كبيرين لمن يجيدون الكتابة فى كل شىء . ولقد خفت ، طوال حياتى ، كتابة المسرحية ، وأخاف ، الان ، ان أتصدى لبحث أو دراسة أو حتى مقال قصير . من أجل ذلك ترددت غير قليل فى الكلام

على صديق العمر حسين مروة • كنت بين شعورين من واجب وعجز • ان الكـلام على ما هو ثمين ، ساطع ، رائع فى الحياة ، يحتاج الى موهبة ، فكيف نرسم بالكلمات صور أصحاب المواهب ؟ •

فى منتصف الخمسينات ، نزل ضيفا على الرسام حلمى ادريس ، شقيق القاص الكبير الدكتور يوسف ادريس • كان وقتها لاجئا فى دمشق ، ويعمل رساما فى بعض صحفها . وقد خطر له أن يرسمنى ، وأصر على فكرته ، فأذعنت لارادته ، واتخذت الوضع الذى طلبه منى • مضى يوم ، اثنان ، ثلاثة ، والرسم لم يكتمل • ضاقت أنفاسى فقلت :

ــ يا شيخ حلمى .. هل تجد صعوبة الى هذا الحد فى رسم وجهى ؟

ابتسم على استحياء وقال :

ــ ليست الصعوبة فى الوجه ، يا صديقى ، بل فى الطيبة التى فيه :

ربما حلمى ادريس يلتمس فى وجهى شيئا غير موجود • أما أنا فأشهد ــ ويشهد الآخرون ــ أن الطيبة هى كل وجه حسين مروة ، فكيف أرسم بالكلمات ما يعجز الرسامون عن رسمه بالألوان ؟

يا لبنان ، يا جبلا ، ملهما ، أقول شكرا ، لانك أعطيتنا ملهما آخر ؟

ملهم ؟

ما أصغر الكلمة ؟

كلمات عنه..
وعن الفرح بجديد الآخرين

محمد دكروب

عام ١٩٥٥ ...

رسالتان من الناقدين المفكرين محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ·
فى كل منهما فقرة بصدد كتابهما المشترك « فى الثقافة المصرية » ·

(الكتاب يضم مجموعة دراسات ومقالات نقدية ، صدر عن دار الفكر الجديد فى بيروت / أيار ١٩٥٥ / وكتب مقدمته حسين مروه) ·

يقول محمود العالم فى رسالته :

« شكرا على اهتمامك البالغ بكتابنا ، فلقد حدثنى عبد العظيم عن جهودك الصادقة فى اعداده ·· والحق أن الكتاب رائع جدا ، شكلا وعباعة وتنسيقا ···· كما هزتنى هذه المقدمة النافذة التى قدم بها الاستاذ حسين مروة لمقالاتنا · انها لا تجدد فى الحقيقة الخطوط الرئيسية للكتاب فحسب ، بل تؤازر بينها وتقيم منها وحدة ، وتتيح لها لونا وقيمة وفعالية جديدة · ما أسعدنى لو قبلت لى وجناته اعتزازا به وتقديرا له ·· » .

(١٩٥٥/٦/٤) .

هذه الفقرة تقول أشياء عديدة ·

عن حسين مروة ودوره الريادى ·

وعن مرحلة النهوض فى حركة الادباء والكتاب العرب التقدميين ·

* * *

كانت مجلة « **الثقافة الوطنية** » قد بدأت بالصدور (ثقافة / أسبوعية) منذ كانون الأول ١٩٥٢ . وكنا معا ، حسين مروة وأنا نتولى مهمة اصدارها · « مقرها » كان غرفة صغيرة فى شارع الأرز (الصيفى) أما شؤون التحرير وشجونه فكانت محشورة ضمن محفظة جلدية سوداء أحملها وأدور بها طوال النهار وجزءا من الليل من مكان الى مكان ، بين المطبعة وأما أماكن تواجد الكتاب ، وتلك الزاوية فى غرفة واسعة فى بناية جريدة « الحياة » حيث كان يعمل حسين مروه . أما صالون استقبال « الثقافة الوطنية » فكان هو صالون بيت حسين مروة (فى محلة البربور) · هناك كان ملتقانا الدائم

مع الكتاب ، والقراء ، والضيوف الاتين من البلاد العربية ومن البلاد الأخرى .

ويبدو أن الثقافة الوطنية ، قد صدرت في وقتها الضروري .

فسرعان ما صارت ، ومنذ أعدادها الاولى ، المنبر الاساسي لاصحاب الاتجاه التقدمي الجديد ، في الادب والنقد والفكر ، في لبنان وسائر البلدان العربية .

ففي تلك الفترة أخذت تبرز أسماء أدبية وفكرية طبعت فترة الخمسينات خصوصا بطابعها التقدمي الابداعي الجديد : محمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ، ويوسف ادريس ، وكثيرون آخرون (في مصر) - بدر شاكر السياب ، عبد الوهاب البياتي ، عبد الملك نوري ، وبلند الحيدري ، ثم سعدي يوسف ، وغيرهم (في العراق) - حنا مينه ، سعيد حورانيه ، شوقي بغدادي ، مواهب وحسيب كيالي ، وآخرون (في سوريا) محمد الفيتوري ، جيلي عبد الرحمن ، محي الدين فارس ، وغيرهم (في السودان) أبو سلمى ومعين بسيسو (من فلسطين) محمد ديب ثم كاتب ياسين (في الجزائر) . وشعلات أخرى متفرقة كان نتاجها التقدمي الجديد يأتينا من أنحاء أخرى من البلاد العربية ، وتلتقي هذه الأقلام ، أو أصداء معاركها ومنجزاتها الفكرية والأدبية على صفحات « الثقافة الوطنية » مع العديد من الكتاب اللبنانيين الديمقراطيين والتقدميين ، سواء الذين آزروا « الثقافة الوطنية » وحركتها (أمثال : العلامة الشيخ عبد الله العلايلي ، ومارون عبود ، ومصطفى فروخ ، والدكتور جورج حنا ، ورضوان الشهال) . أم تجمع الادباء والكتاب في « أسرة الجبل الملهم » : الدكتور علي سعد ، أحمد أبو سعد ، أحمد سويد ، محمد عيتاني ، فؤاد الخشن .. ثم الكتاب التقدميون العاملون في المجلة : حسين مروة ، وكاتب هذه السطور ، وأولئك الذين قضت ظروف تلك المرحلة أن يكتبوا بتواقيع مستعارة مثل : « ابن خلدون » و « سهيل حازم » و « فارس عرب » وآخرين ..

تلك الفترة كانت فترة ريادة وتأسيس

والرواد المجددون يجابهون ، عادة ، شتى أنواع المحافظين والرجعيين ، والذين يقاتلون بشراسة للحفاظ على كل ما هو رجعي مهترئ في قديم الفكر والنقد والادب والاساليب ، والعلاقات الاجتماعية .

وقد ترافق ظهور جديد الشعر الجديث ، كتيار صاعد في تلك الفترة ، مع ظهور جديد القصة الواقعية ، وجديد النقد الأدبي التقدمي المستضيء

بالمنهج الماركسى ، وكذلك جسديد حركة التحرر الوطنى العربية التى أخذ يتضح طابعها الاجتماعى المعادى للامبريالية ، وللرأسمالية الكبيرة ، والمعبر عنه خصوصا بحركة التطور التقدمي المتصاعد لثورة يوليو المصرية بقيادة عبد الناصر على مدى الخمسينات وبداية الستينات .

مع بدايات هذه الحركة المتصاعدة ، اذن ، ظهرت « الثقافة الوطنية » أسبوعية أولا ، ثم تحولت الى مجلة فكرية شهرية ، تحمل الشعلة التقدمية لجديد الشعر والقصة والنقد والفكر على نطاق الوطن العربى كله ، وتخوض معركة هذا الجديد .

وكان حسين مروة ، أبرز كتاب هذه المجلة المكافحة ، يحمل هو أيضا جديده فى ميدان النقد الادبى ، وبدايات جديدة فى ميدان اعادة النظر والبحث فى التراث الفكرى العربى القديم .

على أن ريادة حسين مروة فى ميدان النقد الادبى الجديد الذى مارسه الكتاب الماركسيون فى تلك المرحلة ، لها طابعها المميز ، الخاص ، الذى يرتبط بحسين مروة الانسان ، والشيوعى ، بقدر ما هو مرتبط بنتاجه النقدى والفكرى الجديد نفسه .

هذا الطابع المميز ، أجد له كلمة : الفرح .

الفرح الطفولى ، والناضج معا ، بولادة الجديد .

الجديد فى الثقافة ، وفى الحياة ، وفى الناس .

الفرح باكتشاف كاتب ما ، جديد . والفرح بظهور كتاب ما يحمل جديدا للفكر أو الابداع ، والفرح بظهور ولو عمل مفرد : قصيدة ، أو قصة ، أو مقطوعة تومىء الى احتمال ظهور كاتب موهوب .

على أن فرح حسين مروة بالجديد لم يكن مجرد فرح خام ، عفوى ، بل هو ، أيضا وخصوصا ، فرح شيوعى .

وهل هناك فرح شيوعى ؟

بايجاز ، وبدون تفلسف ، أقول : ان الفرح الشيوعى هو الفرح الذى يتجاوز مرحلته العفوية المؤقتة .

الفرح الذى يشعر صاحبه بأنه فى موضع المسئول عن تطور النبتة الجديدة ، موضوع هذا الفرح .

* * *

ذات عام ، كتب عمر فاخوري مقطوعة جميلة جدا عن أستاذه الشيخ مصطفى الغلاييني · ومما جاء فيهـا قوله :

« لني ــ وكثير من أمثالي في هـذا البلـد ــ مدين للشيخ مصطفى الغلاييني ، بأفضل ما عندي من معرفة وايمان بلغـة الضاد ، ومدين له بما قـد يكون خيرا من هذا كله : مدين له بالانطبـاع الأول ، بالدفعـة الأولى »(١) .

· · كثيرون في هذا البلد ، وفي العديد من البلاد العربية ، العـراق خصوصا ، مدينون لحسين مروة بمثل هذه الدفعـة الأولى ، وبما يتجاوز بكثير الدفعـة الأولى · وكثيرون من هؤلاء يعلنون هذا باعتزاز .

ــ « نحن جيل بكـامله حملتنـا الى الثقـافة شيئا من مجالسك » ــ يقـول مهـدي عامل ، متوجها الى حسين مروة ، ويروي طرفـا من قصته معه :

ــ « طلبت منك ، بحيـاء وتردد ، أن تقرأ لي أول نص كتبت · كان شيئا يشبه القصة أو الاعتراف ، نقلت فيه الى اللغة حدثا ولد في نفسي مزيجـا ساذجا من مشاعر الغضب والتمرد . ثارت للنفس بالكتابة ، أو هكذا ظننت · قلت لي : ثابر · ثابرت على الكتابة والتمرد · تلك كـانت نصيحتك » · (راجع مقـال مهدي عامل في هذا الكتاب) ·

وكان هذا قبل أن يصير مهدي عامل مهدي عامل ·

كثيرون تخرجوا من ذلك الصالون الفكري ، في الطابق الرابع من تلك البناية في (محلة بربور) · · بعضهم صار من الكتاب المعروفين · بعضهم انطلق نحو المزيـد من العلم والتخصص ، وبعضهم انفتحت أمامه الطـريق الى الحزب ، وبرزوا في مختلف ميـادين الكفـاح .

ودائما ، مع كل جديد في الأدب والفكر ، كان حسين مروة يعلن فرحته ، يكتب بحب حقيقي عن كل ما يراه قيما وجميلا وواعدا في الادب والفن والفكر . وليست قليلة هي الحـالات التي كان حسين مروة يعطي فيها هذا الكتـاب أو ذلك أكثر ممـا ينتظره صاحب الكتاب نفسه . وتشعر وأنت تقرأ فرحـة حسين مروة بهـذا الكتاب أو ذاك ، ان الجـديد الذي يفرح به وينتفض له هو جديد حسين مروة نفسه بقـدر ما هو جديد صاحب الكتاب .

---

(١) عمر فاخوري : « الحقيقة اللبنـانية » ــ دار المكشـوف ، بيروت ١٩٤٤ . صفحـة ٨٢ .

قد يقال ان فى هذا الحماس لجديد الاخرين نوع من الرومانسية ، فليكن • لقد ضجرنا مما يكتب هذه الايام من نقد اشبه بالحجارة الكالحة . تفتش عن الفرحة بالجديد يعلنها هذا الناقد أو ذاك ، فلا تجد سوى مخلوقات أسدلت فوق أجسادها ، وعيونها ، وعقولها . الروب الكالح لنائب الاتهام العام • فكأن الناقد صار يعتبر أن اعلان فرحته بجديد ما ، هو انتقاص من « مهابته » كناقد عصرى ! •

على أن الفرحة بالجديد ، التى لا تنفصل عن دراسة مختلف عناصر هذا الجديد ، هى هى النقد الحقيقى ، النقد الخالق ، النقد الذى يشف فعلا عن الأسرار الحقيقية ، للعمل الفنى ، لتركيبه وبنائه الداخلى ، كما يكشف موقف الفنان وحركة الواقع والحياة التى تشكل ، بالضرورة الروح التشكيلية لكل بناء فنى ـ ويكشف هذا النقد ، بالتالى ، القدرات الحقيقية للفنان ، امام الآخرين ، وأمام الفنان نفسه على السواء .

هذا الفرح الرومنسى بالجديد ، هو ما أقول عنه : الفرح الشيوعى ، الذى يتجاوز مرحلته العفوية ، ليصير فرحا مسؤولا يسهم فى تطوير هذا الجديد ، موضوع الفرح •

موقف حسين مروة هذا من الكتب والاعمال الابداعية ، هو نفسه موقفه من الأشخاص ، مضاف اليه الحنان ، والود الانسانى ، والصبر الطويل •

* * *

سنوات عديدة مرت على ذلك اليوم البعيد من عام ١٩٤٩ •

« ففى عام ١٩٤٨ شارك حسين مروة ، أدبيا واعلاميا وعمليا ، فى أحداث الوثبة الوطنية العراقية التى أسقطت معاهدة بورتسموث البريطانية مع حكومة العهد الملكى حينذاك • ومذ حدثت الردة بعودة نورى السعيد الى الحكم (أيار ١٩٤٩)، أخرج حسين مروة من العراق قسرا ، فعاد الى وطنه الأول لبنان ، بعد هجرة طويلة »(١) •

. فى ذلك العام نفسه ، التقيت حسين مروه .

كنت أعرفه ـ بالمراسلة ـ قبل أن التقيه . واسطة التعارف كان : كريم مروة • كنا فى المدرسة معا ، فى بلدتى صور • ثم سافر كريم الى

---

(١) اشارة مأخوذة عن غلاف الطبعة الاولى (١٩٧٨) من كتاب «النزعات المادية فى الفلسفة العربية الإسلامية » لحسين مروة .

أوصلني الحارسان الى المكان المخصص لي حيث وجدت بطاقة تحمل اسمي على مائدة سبقني بها أربعة من المدعوين لا أعرف أحدا منهم • كانت الموائد تشكل نصف دائرة تمكن الجالسين اليها من رؤية العازفين أمامهم •

صدحت الموسيقى بالنشيد العسكرى وقام المدعوون وهم يتطلعون فى اتجاه الفرقة ، تطلعت : كان الجنرال واقفا فى مقصورة زجاجية مغلقة تعلو المكان المخصص للعازفين وقد ذهب شعره الكستنائى مخلفا رأسه كرويا ولامعا أما جسده فلم يعد نحيفا كما كان بل اكتسب سمنة جعلته يبدو أقصر قامة •

حرك الجنرال رأسه حركة خفيفة يمينا ويسارا • صفق له المدعوون وهتفوا • ابتسم ثم جلس الى مائدته منفردا خلف الزجاج فجلسوا •

أخذ رجال ونساء فى ملابس مزركشة يروحون ويجيئون بنشاط ملئت حاملين أطباق الطعام : الحساء والسمك واللحوم والخضروات والفطائر والحلوى والفواكه • وفى الختام دار الرجال يصبون القهوة العربية من أباريق ذهبية وطافت النساء بالعلب الخشبية المطعمة بالصدف يقدمن السجائر •

وصاحب كل ذلك عزف مقطوعات موسيقية جماعية ومفردة واختلطت الانغام بطرقات الملاعق الذهبية على صحون الصينى وارتشاف الحساء ومضغ اللحوم وقضم الفواكه وصوت شخص يتجشأ وآخر يتمخط •

كانت الوجوه تلتمع بحبات العرق والاسنان تعلك والانفاس تزداد ثقلا والعيون مثبتة على الجنرال والجالس فى قفصه الزجاجى يأكل وحده •

« ترى لماذا يريدنى الجنرال ؟ » •

تتبعت الحارسين الى ممر ضيق تضيئه مصابيح ليمونية زادها شحوبا انتقالى المفاجىء من القاعة الفسيحة ذات الثريات • ثم بدأنا نصعد على درج حلزونى ضيق لبرج من الابراج • ولضيق السلم تعذر استمرار الحارسين الى يمينى ويسارى فتقدمني أحدهما وتبعنى الآخر • صعدنا بلا توقف حتى شعرت بالعرق يتصبب من رقبتى وجبينى ويتخلل منابت شعرى وبأنفاسى تثقل وبالألم يتمكن من ركبتى • توقفت لحظة لارتاح فتوقفنا • اتكأت على حافة طاقة مفتوحة فى الجدار الحجرى • تطلعت عبر قضبان الحديد فرأيت

ولكن، لا بد - الآن - من بعض اشارات جرقية ، الى جوانب من هذه الحكاية تندرج في موضوعنا اليوم : فرح حسين مروة بما يراه من امكانيات ما في قدرات الآخرين ، ومنهم سمكري يقرأ الكتب اسمه : محمد دكروب .

سلخت عن المدرسة قبل الوصول الى مرحلة الشهادة الاولى (السرتيفيكا) وبدأت أسعى نحو لقمة العيش ، وأتابع قراءة الجرائد والمجلات والكتب ، ووجدت نفسي أحاول ، بين حين وحين ، أن أكتب شيئا ، بعض القصص والمقطوعات عن حياة بلدتي صور وأبنائها .

جاء حسين مروة . لا أدري ماذا فكر وماذا رأى بي ، ولكنه مد يده وقلبه الي . أرسل لي يقترح أن أعمل في بيروت ، وقد أوجد لي عملا عند تاجر ورق . سافرت . اشتغلت . عرفني حسين مروة على العديد من الكتاب . أمدني بالعديد من الكتب التي ربما كان يختارها بعناية . وفي مجلسه ، في بيته الذي كان في (محلة حمد) ، أخذت أسمع أحاديث عن الحزب .

.. فعرفت ، عن طريقه ، طريقي الى الحزب .

وعن طريقه ، نشرت لي مجلة « الطريق » أول قصة أنشرها في الصحافة التي يصدرها الشيوعيون . كانت بعنوان « خمسة قروش » ، وصدرت في عدد آب ١٩٥٢ .

هذا الحدث ، كان من أجمل أحداث حياتي .

والحدث الأكثر جمالا ، وأهمية ، جاء أيضا عن طريق حسين مروة : دعاني الى لقاء هام ، ذهبت . كان هناك فرج الله الحلو ، ونقولا شاوي ، وآخرون . جرى الحديث حول اصدار مجلة أسبوعية ثقافية / سياسية . لم تكن لي أية تجربة عملية ، ولا نظرية ، بتحرير الصحف . قيل لي : أنتما ستتوليان اصدار هذه المجلة / « الثقافة الوطنية » / أترك عملك ، وتفرغ لها ، وتعاون مع أبي نزار في كل شيء . خفت . ولكنني قبلت . وبدأنا المسيرة الجميلة . تعاونا في كل شيء . وعاونني أبو نزار في تصحيح لغة كل ما كنت أكتبه في تلك الفترة . وأهم ما يميز تصحيحاته تلك ، انه كان يصحح أخطاء اللغة ، ويترك أسلوبي الخام الساذج كما هو ، ويسجل بعض الملاحظات آخذها بالاعتبار لدى « تبييض » المقالة أو القصة . فكان هذا يعطيني ثقة لا حد لها بنفسي ...

لا تزال عندي أوراق عزيزة من أوراق تلك المرحلة ، تحمل تصحيحات أبي نزار وملاحظاته . كانت هذه زادي فيما أتى من كتابات وسنوات .

(ولكن عقـدة اننى لم أتملك اللغة فى المدرسة ولم أتابع الدراسة الى مرحلة ضرورية عليـا ، ظلت تحكمنى ، وتجعلنى أخشى الالقـاء أمام الناس ، وأشعر بنقص داخلى فى مجالس حملة الشهادات العليا ، منـذ سلخت عن المدرسة وحتى يومنـا هذا . ورغم كل جهود أبى نزار فـان هذه العقـدة ستظل تلاحقنى حتى نهاية العمر . وفى ظنى اننى ــ فى هـذه النقطة بالذات ــ قد خيبت آمال أبى نزار) .

* * *

صدرت « الثقـافة الوطنية » رشيقة انيقة وجميلة الاخراج ، فى حدود الفن الصحفى لتلك الايام . وصارت المنبر الاساسى لجـديد الادباء والشعراء والمفكرين التقـدميين العرب . خاضت الكثير من المعارك ضـد السلطات الرجعية والاستعمار ، وضـد « ثقـافة » الرجعيين ، وضـد القـديم الذى اهترأ ، وضـد المتمترسين بهذا القـديم . ودخلت المعركة الى ميدان القـديم نفسه ، حيث كشفت أن معركة القديم والجديد ــ التى نفهمها معركة قوى التقـدم والرجعية ــ ليست جديدة . فقـد سبق لرجال الثقـافة العرب الكبـار (تقدميى زمانهم ، الباقين فى زماننا) ان كانوا يخوضون المعركة نفسها . فليس القـديم كله هو الرجعى ، بل كل رجعى ، حتى ولو ظهر فى عصرنا هذا ، هو القـديم المهترىء سلفا . وكل تقـدمى مبـدع هو الباقى حتى ولو ظهر فى أول التاريخ .

وكان حسين مروة ، فى « الثقـافة الوطنية » و « الطريق » ، وغيرهما عنصرا أساسيا سواء فى معركة القـديم والجديد على صعيد النقـد الأدبى المعاصر ، أم على صعيد البحث والنظر العلمى فى التراث الثقافى العربى القـديم .

ودائما كانت الفرحـة بالجـديد التقـدمى هى الروح الأسـاس فى كتاباته وسلوكه ، حتى ليندر أن تجـد أثرا تقـدميا جميلا صدر على مدى السنوات الثلاثين الأخيرة ، ولم يقل حسين مروة كلمة فيه .

* * *

ويوم ثارت فى مصر معركة القـديم والجديد ، فى الأدب والنقـد ، بين **العقـاد وطه حسين** وصحبهما من ناحية **ومحمود العالم وعبد العظيم انيس** وصحبهما من ناحية مقـابلة ، كانت بالفعل ــ ورغم ما تخللها من شوائب صار التخلص منهـا فيما بعـد ــ كانت معركة الكتاب والشعراء التقدميين المجدد فى مختلف أنحـاء العـالم العربى . وكانت **« الثقـافة الوطنيـة »** المنبر الأساسى ، الموحـد ، لقوى المعركة .

فى تلك السنوات ، عاش عبد العظيم أنيس فترة فى لبنان • كان مؤنسا وحبيبا وغزير القول والفعل ، متنوع الثقافة ، وعالما كبيرا ، (فى الاحصاء الرياضى) وواحدا من أبرز فرسان الخمسينات فى النقد الأدبى • وهنا ، فى لبنان ، كتب سلسلة مقالاته « فى الرواية المصرية الحديثة » ، نشرها بالتتابع فى « الثقافة الوطنية » • وأثارت هذه المقالات أصداء واسعة من النقاش والحوار ، وتحولت صفحات « الثقافة الوطنية » الى ساحة سجال ليس فقط بين أصحاب القديم وأصحاب الجديد ، بل بين الكتاب التقدميين أنفسهم حول : الحوار فى الرواية العربية ، مفهوم البطل فى الرواية ، معنى أن تكون الرواية تقدمية تحمل رؤية طليعية وتقدم جديدا فى الفن الروائى العربى •

كانت « الأرض » قد صدرت لعبد الرحمن الشرقاوى فى مصر •• و « المصابيح الزرق » صدرت لحنا مينه ، وقصص سعيد حورانية الطويلة فى سوريا • وأقاصيص عبد الملك نورى فى العراق • و « أرخص ليالى » ليوسف ادريس فى مصر ، وكانت هذه الأعمال وغيرها موضوع حوار وتحليل وموضوع فرح على صعيد عامة القراء • هذه الاعمال وغيرها ، وجدت أصداء لها فى مقالات عبد العظيم أنيس ، كما وجدت الاعمال الشعرية الجديدة أصداء لها فى مقالات محمود أمين العالم •

وفى صالون أبى نزار ، ولدت فكرة جمع مقالات العالم وأنيس فى كتاب • تعهدت أنا فى اعداد المقالات للنشر ، ترتيبا وتبويبا وطباعة ، وحتى رسم الغلاف • وتعهدت دار الفكر الجديد التقدمية (بشخص أحمد غربية) بنشر الكتاب وتوزيعه ، وتعهد أبو نزار بكتابة المقدمة • فكان بالفعل كتابنا جميعا ، فى تلك الفترة :

« •• وأوضح ما يدل على هذا - يقول حسين مروة فى المقدمة - أن واضعى هذه الدراسات ، انما وضعاها وهما يخوضان معركة فكرية هى معركتنا نحن الان هنا فى لبنان ، ومعركة اخواننا الكتاب العرب الواقعيين هناك فى سورية والأردن والعراق والسودان والجزيرة ، وحتى بلدان المغرب العربى فى الجانب البعيد ، نعنى بها هذه المعركة الازلية الابدية بين كل جديد وكل قديم ، بين ثقافة تنعكس فيها آراء وأفكار ومفاهيم وقيم تسند مصالح فئة من المجتمع يكاد يتلاشى دورها التاريخى وينقضى ، وبين ثقافة تنعكس فيها آراء وأفكار ومفاهيم وقيم تريد أن تدل على مكان فئة تلد فى

المجتمع جديدا ، لكي تنتقل هذا المجتمع الى دور تاريخي جديد ، ثم لكي نرفع هذا المجتمع الى منزلة أرحب وفضاء أوسع وانسانية أسمى وحياة أجمل وأفضل » .

هذا هو حسين مروة :

يعلن دائما فرحته بالجديد . سواء كان قصيدة أو قصة أو كتاب .

وسواء كان الجديد الذي يراه كامنا في سمكري فقير يقرأ الكتب ، أم في مفكرين بارزين كل منهما عالم في ميدان اختصاصه ، ويمارس في الوقت نفسه ، معركة الأدب الجديد .

وقد توصل الفرحة أبا نزار الى نوع من الحكم الجازم ، ودون تحفظ لصلحة الجديد واحتفاء به ، كان يدعو ، مثلا ، في مقدمة كتاب في « الثقافة المصرية » نفسه : « أن نجعل من هذه الدراسات مرتكزا لكل محاولة نقدية ثقافية في أي بلد من بلداننا العربية ، وأن نتخذ من هذه الدراسات كذلك منهجا علميا للكشف عن كنوز ثقافتنا الوطنية ، ولاحياء تراثنا الفكري العربي القديم ، حين يتيسر لنا أن نتوفر على احياء هذا التراث وفق أسس نقدية موضوعية حية من هذا القبيل » .

هنا لا تستوقفني مبالغة الحكم القاطع ، بقدر ما تبهجني ـ في هذه الفقرة بالذات ـ فرحة حسين مروة بالجديد ، واعطائه الكثير من ذاته .

وعلى أساس من هذا الفرح نفسه ، الصادر عن عافية نفسية وعقلية ، الفرح الشيوعي المسؤول أعني ، تابع حسين مروة مسيرته الفكرية الكفاحية الخصبة : يعمل على كشف الجديد في الاخرين ودفعه الى ميدان الفعل والتقدم . ويعمل في الوقت نفسه على بناء جديده هو ، في المقالة ، في النقد الادبي ، وفي البحث والنظر العلمي في التراث العربي القديم .

ويستوقفني في هذه الفقرة بالذات ـ وقد كتبت قبل ٢٥ عاما ـ ذلك الهاجس الذي كان يسكن أفكار أبي نزار وطموحه : أن نتخذ من هذا المنهج العلمي ، الماركسية ، أداة « للكشف عن كنوز ثقافتنا الوطنية ولاحياء تراثنا الفكري العربي القديم ، حين يتيسر لنا أن نتوفر على احياء هذا التراث وفق أسس نقدية موضوعية حية » ..

ومن طبيعة تكوين أبي نزار ، أن يعمل دائما لتحويل الهواجس والأحلام والطموحات الى أعمال ملموسة . وهكذا تحول الهاجس القديم

الى عمل موسوعى تأسيسى : « النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية » ٠

ومن المدهش أن هذا الحلم ، كان يسكن كذلك أفكار محمود أمين العالم ، وقد عبر عن حلمه هذا عندما نشر فى « كتابات مصرية » وفى « الثقافة الوطنية » عام ١٩٥٦ بحثا بعنوان « الفكر العلمى عند العرب » آملا « أن يجعل من البحث نقطة بداية لدراسة تفصيلية شاملة » ٠

فهل هى مصادفة : أن يعبر الحلم عن نفسه ، عند العالم وعند حسين مروة فى وقت واحد ؟ .. وهل هى مصادفة : أن يعبر حسين مروة عن حلمه فى مقدمته لكتاب محمود العالم نفسه ٠٠ وأن يعبر محمود العالم عن حلمه فى « الثقافة الوطنية » ؟ وهل هى مجرد مجاملة أن يقول محمود العالم ، بعد ٢٥ عاما ، أنه حقق حلمه هو عندما ظهرت موسوعة حسين مروة ، وأن يكتب باعتزاز :

> **((٠٠ عندما رحت أغوص فى صفحات كتاب حسين مروة التى تقرب من الالفين ، أدركت ــ فى غير مغالاة ــ أن الحلم الذى طالما حلمت به قد تحقق على مستوى من العمق والجدية والشمول ما أعتقد اننى كنت قادرا على بلوغه)) ٠**
> **ثم يدعو هذا العمل ــ بحق ــ « ملحمة فكرية تاريخية فى حياة الفكر العربى الحديث))(١) ٠**

العقول النيرة تتلاقى ٠

والعقول النيرة هى التى تحول الاحلام الى أعمال ووقائع لتلد أحلاما جديدة ٠

والعقول النيرة هى التى ترى فى كل انجاز جديد ، فنى أو علمى ، انجازا لها هى ، كما لو انها هى التى حققته ، فتهتف بفرحتها بهذا الانجاز ٠ وهى ترى هذا لان الحقيقة هى هذه بالضبط : فالانجاز الجديد هو انجاز لشعوبنا ، وللمستقبل ٠

فهل أن القناعة الراسخة بهذه الحقيقة هى فى أساس السلوك العملى لأبى نزار طوال حياته ، أم أن سلوك أبى نزار هو الذى أوصله الى هذه القناعة الراسخة ؟

أعتقد أن القناعة وحدها ــ وان كانت علمية ــ لا تكفى ٠

* * *

---

(١) راجع دراسة محمود أمين العالم فى مطلع هذا الكتاب .

فكيف نظر عبد العظيم أنيس ، عام ١٩٥٥ ، آلى فرحة حسين مروة بكتاب « فى الثقافة المصرية » والتى عبر عنها فى مقدمته للكتاب ؟

يقول عبد العظيم فى رسالة خاصة :

« .. قرأت فى امعان وتدبر مقدمة الاستاذ الصديق والاخ الكريم حسين مروة . وأنا أرجوك أن تنقل له شكرى الشديد نيابة عن نفسى وعن محمود على هذه المقدمة الطيبة التى لا شك أنه كتبها بعد عمق تفكير وامعان ، وان كان الثناء الذى اسبغه علينا اكبر من الحقيقة ومما كنت أظن . وكما قلت لك فى بيروت : ان تاكيدنا لوحدة الكفاح بين الشعوب العربية يجب أن يأخذ صورا مادية ملموسة فى المجالات الكفاحية المختلفة ، ومنها دون ريب المجال الثقافى بالذات » . ـ (١٩٥٥/٦/٢٢) .

هذه الفقرة ، أيضا ، من رسالة عبد العظيم ـ شأن رسالة رفيقه محمود العالم ـ تقول أشياء عديدة عن حسين مروة ودوره الريادى فى النقد الأدبى المستضىء بالمنهج العلمى ، وعن مرحلة النهوض فى حركة الادباء والكتاب العرب التقدميين .

وما كانت مقالتى هذه سوى اشارات تمهيدية ، أو اطار لرواية مسيرة انسان ، أعيد القول بأننى ، (أنا ـ وكثير من أمثالى فى هذا البلد ، وفى أنحاء من الوطن العربى الشاسع ـ مدين له بأكثر من الانطباع الاول وأكثر من الدفعة الأولى) .

تصحيح

نشر فى العدد الماضى مقال بعنوان « حول قضية المصطلح النقدى » بقلم الباحث يحياوى رشيد ورد فى هامش التعريف به أنه جزائرى والصحيح أنه مغربى .. لذا لزم التصحيح .

سيظل منارة مضيئة.. أبدًا

محمود أمين العـالم .

كنت فى موسكو عندما صدمنى النبأ ..

كنت عائدا من زيارة لبعض البلاد السوفييتية الشرقية منبهرا بمـا شاهدته من مظـاهر العنـاية الفـائقة والاحتفـاء الجليل بالتراث الاسلامى فى هذه البلاد الاشتراكية . وكنت أفكر فى تراثنـا العربى الاسلامى وأقول لنفسى : لعله لن يتاح لهذا التراث هذه العناية والاحتفـاء والتطوير والتوعية والنشر على المستوى الجماهيرى العام الا بجهـد الاشتراكيين الحقيقيين العرب ، وربما فى ظل سلطة اشتراكية عربية حقيقية . وكنت أفكر فى الجهد الكبير الجـاد الذى يبذله نفر من المـاركسيين العرب لدراسة هذا التراث وتطويره . ولاحت لى من بينهم ابتسامة حسين مروة ، سامقة نبيلة سخية طيبة متواضعة ...

وما كنت أعلم أنه فى ذات اللحظـة كانت قوى العداء للتراث العربى الاسلامى ، قوى العـداء للعقلانية والديمقراطية والابداع ، قوى العداء لقيم الاستقلال والتقـدم ، قوى التواطؤ والتحالف مع العدو الصهيونى الامريكى، قـد تسللت الى بيت حسين مروة ، واغتالته وهو يجلس بين أسرتـه وكتبـه .

وعندما علمت بالنبأ تفجرت عيونى بأحزان العمر كله ، بكيته كما لم أبك أبى وأمى وأشقائى وأعز أصدقائى ورفاقى .. كان حسين مروة معنى فى حياتى لكل هؤلاء ، وكان تجسيدا حيـا واعيـا مناضلا لأشرف وانبل ما فى الحيـاة من مبادىء وقيم .

لم يكن اغتياله خطـأ أو مصادفة سيئة بل كان عمدا وترصدا وتربصـا ..

لم يكن حسين مروة يحمل بارودة ، لم يكن قناصا يتخفى وراء ساتر ليتصيد غنائم حية من خصوم وطنه .. ولكن كان فى يده ما هو أخطر وأفعل من ذلك :

كان فى يده مصباح ، قلم جسور .. يضىء للناس طريق الحق والعدل والحرية والمحبة والسلام .

وكانت حياته أخطر وأفعل من ذلك كذلك :

كانت تجسيدا للعقل العربى المستنير ، للعقل العامى ، للعقل الديمقراطى ، للعقل المبدع ، للعقل الملتزم فكرا وسلوكا بهموم وطنه اللبنانى وطبقته العاملة ، وحزبه الشيوعى وقضايا أمته العربية وأشواق الانسانية جمعاء .

ويقال .. ما نفع أن يغتالوا حياته وقد أصبح شيخا كبيرا قارب الست والسبعين من عمره ولم يبق له ، لنا ، من أيامه الكثير ؟! .

لا .. بل أرادوا اغتيال أيامه الباقية مهما كانت محدودة ، فكل يوم فى حياة حسين مروة ، بل كل ساعة من ساعات عمره قيمة نابضة بالفعل المضىء المبدع الملهم .ولكنهم ما أرادوا اغتيال أيامه الباقية فحسب وانما أرادوا كذلك اغتيال كل ما تعنيه حياته ، كل ما يعنيه فكره ويعنيه نضاله ويعنيه هو كرمز للوعى الانسانى المتفائل المقاتل . أرادوا قتل القيمة ، أرادوا قتل المعنى ، أرادوا قتل الامل والمستقبل ، بقتل القيمة والمعنى اللذين يصنعان الامل والمستقبل .

على أن اغتيال حسين مروة ، وان ارتبط بخصوصية الوضع اللبنانى الا أنه موثوق الصلة كذلك بالوضع العربى العام . فليست خصوصية الوضع اللبنانى الا ثمرة من ثمراته المرة .

ان اغتيال حسين مروة ليس ظاهرة لبنانية فحسب ، بل هو جزء وحصيلة لظاهرة عربية عامة .

فالعقل العربى الديمقراطى الثورى المناضل الذى يتمثل بامتياز فى حسين مروة ، يغتال كل يوم فى كل ركن من أركان عالمنا العربى الكبير .

ان الذين اغتالوا حسين مروة ويغتالونه وسيغتالونه كل يوم ، هم الذين سعوا ويسعون الى تفتيت وتفكيك وحدة لبنان ووحدة الامة العربية ، والقضاء على عروبة لبنان وعروبة الامة العربية .

هم الذين يغتالون الاطفال والنساء والشيوخ والشباب والرجال فى المخيمات الفلسطينية وفى السجون الاسرائيلية ، وهم الذين تزعجهم وحدة منظمة التحرير الفلسطينية واستقلال قرارات قيادتها التاريخية الشرعية . هم الذين - مهما اختلفت أسماؤهم واختلفت بلادهم العربية - هم الذين يتصالحون بشكل أو بآخر مع العدو الاسرائيلى ، ويتحالفون بشكل أو

بأخر مع العـدو الامريكي ، ويسلمون اقتصادنا الوطني العربي للشركات الاحتكارية الامبريالية ، ويلقون في السجون والمعتقلات بخيرة القـــوى الوطنية والديمقراطية والتقـدمية ويقيدون الحريات ويزيفـون ويشوهون الثقـافة القـومية ، ويملؤون وسائل الاعلام العربية بكل مرتخص ومبتذل ومسطح ، ويكدسون رؤوس الناس ووجداناتهم بالاكاذيب والاضاليل والانبهار الاستهلاكي .

على أن الذين اغتالوا حسين مروة ، ويغتالونه كل يوم ، ليسـوا حكومات فحسب ، وليسوا عصابات طائفية فحسب ، بل ويا للفضيحة مثقفون عرب كذلك · ما أكثرهم في أيامنا هذه يتحامون بكراسي السلاطين والامراء ، يبررون سياساتهم ويستخدمون وسائلهم الاعلامية لترتفـع وتتضخم أصواتهم الهزيلة في خديعة الجماهير ، تارة باسم الدين ، وتارة باسم القومية ، وتارة باسم الخصوصية والوسطية والاتزان ·

بعضهم مثقفون ارتفعت قاماتهم ذات يوم بالانتساب للفكر العلمي والنضال الثوري ، والالتزام بمصالح الجماهير ، واذا بهم اليـوم يديرون ظهورهم للتراث الذي صنعهم وللجماهير التي احتضنتهم ، ليصبحوا أبواقا أيديولوجية للفكر الظلامي والسلفية الجامدة ولتكريس التخلف والتبعية ·

وبعضهم الاخر مثقفون من الصفوة ، يتحلقون حول الامراء ، ويعقدون ندواتهم في قصورهم ويتشدقون بمفردات آخر ما بلغته العلوم الانسانية الحـديثة ، داعين في غير حيـاء ـ الى تجسير الفجـوة وازالة الجفوة وتحقيق الوحدة الانيقـة الرشيقـة العطرة بين الصفوة من الحكـام والصـــفوة من المثقفين ، حيث لا محل في نظرهم لخـلاف ولا ضرورة في نظرهم لصراع ·.

وبعضهم الاخر ، لا يتردد في أن يبيع ثمرة ما وهبته لهم شعوبهم من قدرات وكفاءات وعلم ، الى أعدى أعداء شعوبهم ، لوكالات ومكاتب خبرة ومراكز ثقـافية أجنبية مشبوهة متهمة ··

وبعضهم باسم مفاهيم شكلية مسطحة لموضوعية العلم وفنية الادب وحيادية الثقـافة يشطحون ويتغربون بعيـدا فوق هموم واقعهم وجـراح شعوبهم ··

كل هؤلاء بمستوى أو بآخر ، ساهموا ويساهمون ـ ايجابا أو سلبا ـ في اغتيال العقل العربي الديموقراطي الثوري المناضل ، في هزيمـة ارادة التحرر والتقـدم والابداع ، في اغتيال حسين مروة ، وفي مواصلة اغتيال ما يمثله ويعنيه حسين مروة ·

ولكن هيهات لهم ذلك مهما فعلوا ٠٠. فسيظل حسين مروة بشهادة حياته ومنجزاته ، وباستشهاده البطولى حقيقة حية ناصعة ، ونموذجا فذا ملهما للمفكر العربي والمناضل العربى الذى لم يستخدمه أمير أو سلطان لضرب شعبه أو تضليله ، بل كان أميره وسلطانه ٠

وسيظل حسين مروة منارة مضيئة هادية أبدا فى أكثر من معركة من معارك الادب والنقد والتراث والفلسفة والنضال السياسى والسلوك الاجتماعى والاخلاقى ٠

منذ أكثر من ثلاثين عاما عان لقاؤنا الاول فى بلودان بسوريا . كنا نؤسس معا مع آخرين ،من بينهم ضيفنا العزيز وصديق العمر ورفيق حسين مروة الامين محمد ابراهيم دكروب ـ كنا نؤسس أول اتحاد عام للكتاب العرب ، وما أكثر ما اسس حسين مروة قبل ذلك وبعد ذلك من مؤسسات ثقافية ، من مجلات وجمعيات واتحادات ٠ ولم يكن مصادفة عابرة أن ينعقد عام ١٩٥٦ هذا المؤتمر الادبى الاول قبل أسابيع من العدوان الثلاثى ، ولا أن ينتهى باصدار كيان يعبىء جماهير المثقفين العرب لمواجهة هذا العدوان الصهيونى الامبريالى المنتظر ٠ وهكذا منذ تلك اللحظة التاريخية تعمد بالنار والنضال ، وتأكد على مستوى جماهيرى قومى شامل فى غمرة معركة قومية شاملة ، ارتباط الادب بالواقع الوطنى والاجتماعى ابداعا ونقدا ٠

وفى مثل هذا الشهر منذ أكثر من ثلاثين عاما فى مايو ١٩٥٥ على وجه التحديد كتب حسين مروة مقدمة لكتاب مشترك كتبناه معا عبد العظيم أنيس وأنا عن الثقافة المصرية ٠٠ ما كتبه حسين مروة لم يكن مجرد مقدمة لكتاب ٠ بلكان أفقا فكريا رحبا عميقا . اكتشف حسين مروة فى حدود دراستنا المصرية المحدودة بمصريتها القانون العربى العام برغم هذه المصرية وبسببها ٠

واكتشف حسين مروة بين عناصر المقالات المختلفة المتنوعة التى يضمها الكتاب ، القانونى الموضوعى العام الذى يحدد العلاقة العضوية الحميمة بين بنية الابداع الادبى والبنية الاجتماعية دون اغفال للقيمة الابداعية ذاتها .

ولقد كانت كتابات حسين مروة فى النقد الادبى قبل كتابنا هذا بداية رائدة للخروج بالنقد الادبى من اطار النظرة التذوقية الانطباعية الوصفية اللغوية الخارجية للادب ٠ وهكذا كان لقاؤنا الأول فى مدرسة أدبية واحدة هى المدرسة الواقعية أو الجدلية وهكذا كانت المسيرة الطويلة العميقة المتصلة لهذه المدرسة التى يحمل حسين مروة بغير شك شرف

المبادرة والريادة فيهـا ، والتى ما تزال متصلة متطورة رغم كل المحاولات الراهنة بوجه خاص التى تسعى لطمس الدلالة الاجتماعية للادب والنقـد ، باسم الادبية الخالصة أو الوضعية والعلمية أو البنيوية .

وكمـا ارتبطت هذه المدرسة منذ بدايتها باحتدام المعركة الوطنية فى الأربعينيات والخمسينيات ستظل هذه المدرسة وستزداد عمقـا وكفـاءة نظرية وتطبيقية بالتجذير الاجتماعى المتصل لمعاركنا الوطنية والقومية فى الثمانينات وما يتلوها من سنوات ·

وسيكون استشهاد حسين مروة وما تركه من انجـاز فى النقـد الادبى نظريا وتطبيقيا ملهما للمزيـد من الكشف والابداع ·

وفى الخمسينات ، كان لدى حلم عزيز ، أن أتفرغ لدراسـة التراث العربى الاسلامى من زاوية اجتماعية طبقية متسلحا بالمنهـج المـاركسى · وكانت لى محـاضرة ألقيتهـا فى دار العلوم عام ١٩٥٦ حول الفكر العلمى العربى ، تمنيت بعـدها أن أواصل تعميق أطروحيتها . ولكن سرعـان ما جرفتنى دوامات أحداث الخمسينيات والستينيات والسبعينيات بعيدا عن تحقيق هذا الحلم ·

وفى ذات هذا الوقت المبكر من الخمسينيات كان حسين مروة يراوده الحلم نفسه · وهكذا التقينا مرة أخرى فى حلم آخر هو التراث ، الا أن حسين مروة انفرد وحـده هذه المـرة بمعالجة هذا الحلم الجليل · وكـان فيه الفارس الذى ارتفع نبه الى مستوى من الاستيعاب والدقة والعمـق والابداع ما كنت أطمع أبدا بلوغه . ان كتاب « النزعات المـادية فى الفلسفة العربية الاسلامية ؟ هو بحق ملحمة من ملاحم فكرنا العربى المعاصر · انها ليست دراسة لتراثنا القديم ، وانما اعمال فكرى مبدع يعمق فكرنا الحاضر ، أكثر مما يضىء فكرنا المـاضى .

وكما ارتبط النقـد الادبى فى مبادرة حسين مروة بالسياق الوطنى والنضالى ، ارتبط كذلك عمله فى التراث بالسياق نفسه · يقـول حسين مروة فى نهـاية الجزء الثانى من هذا الكتاب « وهذا الكتاب بالذات ، كتب كاسهام جدى فى توطيـد المفـاهيم التراثية التى تغنى الروح الكفـاحية لشعبنا فى سبيل التحرر الوطنى والاجتماعى فى مختلف أقطاره وكسلاح فكرى بوجه العملية الرجعية التى تجرى منذ زمن بعيـد فى حقل التـراث الفكرى العربى لطمس الوجه التاريخى لهذا التراث قصـد العمل لاستمرارية الارتباط بين حاضرنا وفكرنا المتخلف من ماضينا البعيد » ·

لم يكن عمله فى التراث دراسة أكاديميــة متعالية ، ولم يكــن عمله مجرد تحليل وصفى لنصوص معلقــة فى فراغ غير تاريخى ، ولم يكن عمله يفرض المــاضى على الحاضر ، أو يتخذ المــاضى معيــارا قيميا للحاضر ، ولم يكن عمله نخبويا يقتصر على الاسماء والزعامات الفكرية اللامعة كأنما هى عبقريات ملهمة من السماء ، ولم يكن عمله مقتصرا على جــانب من جوانب الفكر العربى دون جانب ، هو الجــانب المــادى وحــده ، او الجانب الروحى وحده ، وما كان اقتطاعا لمرحلة فكرية من سياق تاريخــى شامل ، بل كان عمله بحــق ملحمة فكرية ـ اجتماعية ـ تاريخية ، يستوعب المــاضى استيعابا نقــديا فى اطار سياقه الاجتماعى كله وفى غمرة عمليته الصراعية كلهــا . لم يعزل الفكر عن الواقع الاجتماعى التاريخى ، ولكنــه برغم ذلك أكــد للفكر استقلاليته النسبية ازاء الواقع الاجتماعى التاريخى . ولم يكن يضىء المــاضى بالحاضر فحسب بقــدر ما كان يضىء الحاضر كذلك بفضل هذه الاضاءة للماضى ، ويجعل من هذه الاضاءة للماضى توعية وتغذية لمعارك الحــاضر .

وهكذا ثبت وتأكــد علم جديد بالتراث . وعلم جــديد للتراث فى مواجهة مختلف المحاولات الوصفية والوضعية والمثالية واللاهوتية والسلفية واللا تاريخية والتوثيقية والبنيوية والانتقائية التى كانت وما تزال تعج وتضطرب وتتسطع وتتخبط فيهــا وبهــا الدراسات التراثية .

وأضع يدى على قلبى متسائلا : هل اغتالوا الجزء الثالث من هذه الملحمة هذا الجزء الثالث الذى لم يظهر بعــد ، والذى كان حسين مروة عاكفــا على اتمامه عنــدما اغتالوه ؟!

فى بعض أعداد من مجلة « الطريق » قرأت بحثــا لحسين مروة عن ابن رشد هو بغير شك فصل من الجزء الثالث واستمرارا للجزء الثانى الذى وقف فيه حسين مروة عنــد ابن سينا . أتمنى أن يكون الجزء الثــالث قد استكمل أو أتمنى ـ على الاقل ـ أن يكون محفوظا مصونا ما كتبه حسين مروة منه وأن ينشر علينــا قريبا . وأيا ما كان الامر فان المدرسة المــادية الجدلية التاريخية فى التراث التى كان حسين مروة رائدا من روادها بل أبرز المحققين والدارسين والمبدعين فيها ، لن يستطيعوا اغتيالها باغتيــال حسين مروة ، بل سيكون اغتيــاله ، ستكون شهادته العلمية فيها ، واستشهاده البطولى من أجلهــا ملهما لمزيــد من التعمق والمواصلة والابداع . وحسين مروة لم يكن المثقف رائد مدرســة أدبية ونقدية فحســب ، أو المثقف رائد منهج علمى تاريخى جدلى فى دراسة التراث فحسب ، بل كــان كذلك المثقف المناضل ، العضو القيــادى البارز فى حزب الطبقــة العاملة

اللبنانية ، الحزب الشيوعي اللبناني ، وكان المشارك بقلمه وفكره في مختلف المعارك السياسية والاجتماعية والقومية فضلا عن الثقافة .

عندما اجتاح العدوان الاسرائيلي الامريكي لبنان ، وبلغ بيروت وبدأ في محاصرتها تمهيدا لاجتياحها كذلك ، ما انتقل حسين مروة من بيروت بل ظل يكتب بها كل يوم مقالة ينشرها في جريدة النداء تحت عنوان « **الوطن المقاتل** » يقول في احدى مقالاته « أكتب في لحظة يعربد فيها الخطر **المباشر فوق رأسي** . اذ الهمجية الصهيونية تعربد في السماء ، وفي الأرض وفي البحر أي في سماء بيروت في أرضها ، في بحرها ، أي تعربد عدوانا واغتصابا لسمائنا وأرضنا وبحرنا » .

كان حسين مروة يتعرض للموت كل لحظة ، ولكنه ظل ثابتا في مكانه يشارك في المعركة بقلمه مع رفاقه المقاتلين . يقول في مقالة أخرى من مقالاته : « هذه هي بيروت أيها العالم ، وقفت كالمعجزة ، كالأسطورة ، أناديك أيها العالم لترى بيروت كيف وقفت وما انحنت »

نعم وقفت بيروت وما انحنت لان بها كان مثل حسين مروة يقف تحت عصف العدوان العاتي ولا ينحني ويقدم المثل للاخرين بل يتنبأ في غمرة مرحلة الحصار بآفاق المعركة المقبلة فيكتب « أقول لكم يا رفاقي ان « الطوفان » العسكري الاسرائيلي الامريكي هذا قد وضعنا أمام الامر الواقع ، أي أمام هذا الاحتلال الغاصب البغيض . ولكن من هنا نبدأ .. فالاحتلال ليس النهاية ، بل وعلينا أن نقرر لانفسنا منذ الان ، أنه البداية ، أي بداية مرحلة نوعية جديدة من النضال .. والنضال بمفهومه الجديد في ظل الاحتلال هو مقاومة الاحتلال .. ويعلق محمد ابراهيم دكروب صديق عمره على هذه الكلمات في مقال له قائلا : « كتب حسين مروة هذه الكلمات قبل أكثر من شهرين من صدور البلاغ الاول (يوم ٢١ أيلول ١٩٨٢) عن العملية الاولى ضد تجمع لجيش الاحتلال الاسرائيلي في حديقة الصنايع ببيروت وكان البلاغ موقعا باسم « جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية » .. حسين مروة وهو وسط جحيم الحصار . وسط الخطر المعربد فوق رأسه بالذات .. رأى بوضوح وثقة واعتزاز ان حركة المقاومة الوطنية اللبنانية تولد في النار في بيروت بالذات ، وأن عملياتها لا بد أن تبدأ وأنها سوف تطرد الاحتلال » .

هكذا كان حسين مروة المثقف المقاتل في الوطن المقاتل ، المثقف الثوري بحق ، ثقافته ما كانت تأملا مجردا من فوق أو من بعيد بل كانت انخراطا عمليا في النضال ، فضلا عن أنها كانت التزاما نضاليا في الثقافة .

كانت حياته امتزاجا وتعانقا خصبا حميما بين الفكر والعمل ، بين النظرية والممارسة ، بين التأمل والابداع .

ـ على المستوى الوطنى اللبنانى كان نضاله النظرى والعملى .

ـ وعلى المستوى القومى العربى كان نضاله النظرى والعملى .

ـ وعلى المستوى الأممى كذلك كان نضاله النظرى والعملى .

فلم يقف نضاله عند الحدود الوطنية والاجتماعية والقومية ، بل كان مثقفا مناضلا أمميا كذلك ، لا بمجرد عضويته فى الحزب الشيوعى اللبنانى .

فلقد كان طوال حياته فى طليعة المناضلين ضد الفاشية والنازية ، فى طليعة المناضلين من أجل توطيد السلام العالمى ، فى طليعة المناضلين تضامنا مع مختلف حركات التحرر الوطنى والديمقراطى فى العالم فى طليعة المناضلين تضامنا مع نضالات الطبقة العاملة فى كل مكان ، فى طليعة المدركين للدور التاريخى الايجابى البارز الذى تعنيه منظومة البلاد الاشتراكية عامة والاتحاد السوفييتى خاصة،فى مساندة النضال التحريرى والديمقراطى والتقدمى فى العالم أجمع ، وكان فى طليعة المدركين للاهمية الاستراتيجية الحاسمة للتحالف والصداقة والنضال الموضوعى المشترك بين المنظومة الاشتراكية وحركة الطبقة العاملة العالمية ، وحركات التحرر الوطنى .

ولهذا قد يكون من محاسن الصدف أن يكون احتفالنا الليلة بحسين مروة مرتبطا باحتفالاتنا بعيد أول مايو ، بالعيد العالمى للعمال ، بالدور المجيد للطبقة العاملة فى حياتنا ، فى صياغة مستقبلنا ومستقبل العالم أجمع ، فى تنمية الحياة وتجديدها وفى الدفاع عن السلام العالمى .

اغتيال حسين مروة

محمود درويش

فى زحام الموت العــام فى بيروت ، يفتح حسين مروة شارعه الخاص ، ليمر موته الخاص على آخر المعــانى ..

هل من معنى ؟

هل من معنى ؟

على الرغم من تواضعه الفذ ، فى مدينة لا يتواضع فيها شىء ، يخرج موته من بين الصفوف ، ليتميز بما تميز به الرجل من حياة كانت تختلف عما شاع فى المدينة من فكر ونمط وحياة ..

فما ذنبه ، أن قتل فى وقت قتلت فيه مئات الاسماء التى لم تعلن أسماءها ؟ ما ذنبه ليجرف مع مئات الضحايا الى مقبرة جماعية ، ليقال : ليس لمقتول على مقتول ، فى هذه الغابة ، من فضل الا فى النسيان !

كلا !

لا لأن حسين مروة ليس ضحية حادث طائش ، بل لانه رجل يختلف عما حوله ، ويتفوق على ما حوله ومن حوله بانسانية تفصح ساحة الفارق . ومن الصعب ادراجه فى « أعداد الآخرين » منذ استطاع أن يبرىء قلبه ، وفكره ، ولغته .. من آفة التلوث العام التى ضربت مجتمعا بأكمله ومدينة بكاملها ، تارة بذريعة الاعتراف العلمى بالطائفة كأداة فهم لا بد منها لتأسيس حداثة الانحطاط ، وتارة لضرورات رد الاعتبار الى مكيافيلى المظلوم النافعة لاستقطاب غرائز الشارع المتعب من ثبات المعانى من جهة ، ولتقديم انتهازية التحالف على أى مبدأ آخر من جهة ثانية ..

لذلك كان حسين مروة «قديما» فى نظر حداثة الانحطاط ، وكان «حديثا» فى نظر من توسلتهم الحداثة ، من السلفيين والظلاميين ، وتوجت تاريخها المرن باستبدال مرجعيتها العلمية بمرجعية طائفية .

ذلك عادى فى بيروت .

لأن بيروت مدينة غير عادية !

أما حسين مروة ، فلم يكن غير ما هو ، الماركسي العلماني ، ابن تاريخه القومي ، المسلح بأدوات البحث عن خط التطور في تاريخ لا يلزمه بالخروج من التاريخ ، والعاجز عن اعادة القراءة لتبرير عاهة طائفية طارئة أصابت من عاصروه ممن قرأوا التاريخ بأرثوذكسية مقلوبة ، لا هاجس لها الا تغليب فشل ما غاب على نجاح ما هو مهدد بالغياب ، والاحتكام الى عملية بتر سهلة ، من فرط ما هي مستديمة ، تشطر التاريخ الى اثنين : خير ، وشر ..

ولذلك أيضا ، لم يشاهد حسين مروة في مقاهي بورصة المعرفة في بيروت .

ولم يشاهد في مسرح انقلاب الحليف على الحليف .

ولم يشاهد في أزياء حداثة العراء من الذات ومن التاريخ .

كان كلاسيكيا في احتفاظه بأدوات منهجه من جهة ، وبايمان صلب لا يرتد على ذاته في كل منعطف أو مأزق ، من جهة ثانية .

كان شيخ الشباب المفتون بتصويب « عقيدته الجمالية » على كل ما تقدمه الحياة من جديد انساني في الثقافة ، ليبرهن ما اعتقد أنه قانون للتطور : الجديد ينبثق من القديم ، وما هو جديد الآن سيصير قديما غدا عندما يخرج منه جديد جديد ..

مأثرته الكبرى ، وتميزه على من حوله وفيه ، ينبعان من أنه كان مخلصا لطريقته في الادراك ، والقراءة ، والكتابة .. لا يتقطع ويتعرج ولا يقطع السياق ، في مدينة تقدم اعتذارا يوميا عن وعيها وذاكرتها ، لذا ، كان ظاهرة شاذة ، بقدر ما يكون الشذوذ عن الشذوذ شاذا !

ولم يمجد بيروت الفسيفساء ، بيروت السياحة ، بيروت الحلم المصاب بالتضخم المرضي ، ولا بيروت الاستهلاكية في الثقافة والسياسة ..

مجد بيروت حين فجرت قوة ارادتها في دفاعها عن هويتها الوطنية وعن انسانيتها ضد العدو المشترك ، ضد العدو الاسرائيلي المشترك ، وصاغت ملحمة صمود تجلت ذروة نشيد لأحلام الشيخ المناضل الذي توج عمره بهذا المشهد ، مشهد قيام بيروته الصغيرة من سبات أمة ، لترد اليها الروح المشردة ، ولترد اليه فتوة شباب لم يذهب سدى . فها هي معانيه ، ها هي طاقة الصراع ، هاهي أشواق الكتابة ، ها هي قوى التحالف الحقيقي تنهض مما اقترحوا عليها من زيف ، لتتوحد وتتجسد في نشيد بيروت العظيم .

كان أكثر منا شبابا ، لانه كان يدافع عن صواب قلبه ، وعن مقطع الوداع .

وحين حطت سحابة الوعى الزائف واعادة النظر بالمعانى كلها .. من بسيطها الى معقدها ـ على مناخ قابل للتلوث من شدة الحيرة والبلبلة ، لم يعد العدو المشترك عدوا مشتركا واحدا ، اذ تم خلط الاحتلال الاسرائيلى « بالاحتلال الفلسطينى » وتم الاصطفاف الانتحارى على شعار « لا عودة الى ما قبل حزيران ٨٢ » ، ومنحت قطعان « أمل » حق التعبير الحر وبطريقتها الخاصة ، عن الحرمان وعن الوطن معا ، واختلط حابل الوعى بنابله ..

حينئذ ، تميز حسين مروة عن المناخ العام وعن الاطار العام . صمت قليلا ، لتمر همجية الكلام ..

ومنذ ذلك الوقت ، بدأ مشروع اغتياله ، واغتيال ما يمثل من تميز عن سياق عام طائش ، حيث أسست انتهازية التحالفات مقدمات الانتحار الذاتى والاغتيال معا ، بانحناء حلفاء الامس أمام تمدد « أمل » وأمام أسيادها ، بلا شروط تفاوض ، وبتبرع كريم فى هجاء الفلسطينيين ، والتخفيف من خطورة ذبحهم فى مخيماتهم .

فما ذنبه ، ما ذنبه هو ؟ ،

ذنبه أنه كان يعرف ، ويعرف جيدا أن وضع دم فى مفاضلة مع دم آخر ، وتصعيد الهوة بين المقاومة الفلسطينية والمقاومة اللبنانية ، سيتيح للوحش الطائفى بأن ينهش لحم الفلسطينى ، ولحم الشيوعى ، ولحم الاشتراكى ..

وها هو ينهش .

وعلى مرأى من دمشق ـ السلطة ، حامية « أمل » ، التى قدم لها بعض قادة حسين مروة من المدائح والولاء المجانى ما لم يحرك فيها النخوة والنجدة فى وقت الشدة ، نشهد الآن الفصل الثانى من المجزرة ، اغتيال الحزب الشيوعى اللبنانى .. الحزب العريق الذى يشكل أحد الاسماء الساطعة لهوية لبنان العلمانى الديمقراطى ، ولطريقة اجتهادنا فى الذهاب الى المستقبل .

لقد اغتالوا حسين مروة ثلاث مرات :

اغتالوه حين اغتالوا الفلسطينيين ،

واغتالوه حين اغتالوا رفاقه فى الحزب ،

واغتالوه حين اغتالوه ..

فمن يوقف هذا الاغتيال ؟ من يدافع عن الحزب الشيوعى اللبنانى ليدافع عنه وعن نفسه ؟

هل يكفى أن يقال : لكل غطاء غطاء ، وفوق كلّ سقف سقف أعلى ، وحرب النجوم تبدأ من حروب الأرض ؟

لم يعد فى وسع أحد أن يدعى اللا فهم أمام سريالية سياسية تنتج موتا واضحا ، المشهد واضح · القتلة واضحون · حلفاء القتلة واضحون · وأصدقاء حلفاء القتلة واضحون أيضا ، لمن يريد أن يرى .

ومرة أخرى نتساءل بسخرية : ألم يبق من معوقات أمام « هانوى » العرب ، أمام مهمة التصدى للامبريالية الاميركية والمطامح الصهيونية ، غير القضاء على الوجودين الزائدين : الوجود الشيوعى والوجود الفلسطينى فى لبنان ؟ ومن يقوم بهذه المهمة ، من هو القاتل ؟

ولماذا عاش حسين مروة الى هذا الحد ؟ لماذا أصر أن يبلغ الثمانين دون أن يسأم ؟

ألأن أمامه ما يعمل .. وما يعلم ؟

أم ليتمكن القتلة فى بيروت من استخراج هوية أخرى لم يستخرجها قتلة من قبل : وهى هوية قتل الجد !

وهل يصدق أحد أن درجة التسمم الروحى والأخلاقى فى لبنان قد بلغت حداً يدفع شابا الى التقدم من سرير الشيخ حسين مروة ، حارس الطفولة والبراءة ، وافراغ الرصاص فى رأسه ؟

نعم ، هذا يحدث فى لبنان ، لينسجم مشهد الجريمة مع حوافز الجريمة، وليختلط الوضوح الوحشى مع الغموض الاشد وضوحا لخارطة قوى تمزقها صلابة القوى الظلامية الاشد اخلاصا لمشروعها ، مشروعها الراسى على اللحظة الاسرائيلية ، فى زمن مائع ميوعة التحالفات اليائسة أو البائسة ، منذ اعتذر وعى البدايات عن شبابه ، ودخل فى « شيخوخة الفكرة » ..

لعل اغتيال حسين مروة هو محاولة اغتيال الثوابت الاولى فى الجدل

السياسي والفكري والثقافي الذي أصيب بالضلال منذ وضعت القضية اللبنانية، كما يفهمها المعبرون الطائفيون والمذهبيون ، في مواجهة القضية الفلسطينية، ومنذ استعصى على الفهم الاعتراف بأن ريح الشمال قد تلتقي مع ريح الجنوب، في محاولة للاطاحة بوعود حقيقية رفعتها بيروت ، للبنان ولما يحيط بلبنان من شرق ، قبل أن يتحول التلاحم اللبناني ـ الفلسطيني الثوري الى نكتة في المجالس السياسية ، ليس في لغة الصهيونيين العرب فقط ، بل في لغة أطراف هذا التلاحم أيضا ٠

فهل يستخلص أحد العبرة من مشهد الاغتيال الجماعي والفردي الطويل ؟

وهل ما زال مثيرا للسخرية والضحك أن ينادي أحد بعودة ما الى وعي بداية لم تكن خطأ ؟

لا أعرف ٠٠ ولكنني أعرف أن الدفاع عن الحزب الشيوعي اللبناني واجبنا ، وواجب من يعنيه مصير لبنان ٠ فليس من القضاء والقدر أن يموت جميع الناس ، وكل الأفكار في لبنان ٠٠



آخر ما كتب المفكر الشهيد

نشر هذا المقال فى العدد رقم « ٤٧ » من مجلة « الوحدة » — التى تصدر فى باريس — وهو العدد الخاص بمحور « تحديث الفكر العربى » .
ونحن نعيد نشره اليوم ، ضمن هذا الملف ، لأنه كان واحدا من أواخر مساهمات الدكتور حسين مروة فى المسألة النقدية والأدبية ، من ناحية . ولأن الكثيرين منا ، لم يطلعوا عليه ، نظرا لمحدودية الأعداد التى تدخل مصر من مجلة « الوحـدة » من ناحية ثانية . وكى نتيح الفرصة لناشئة الأدب أن يطلعوا على نموذج من نماذج هذا المفكر الكبير من ناحية ثالثة . ولأن هذا المقال يضع الصياغة السليمة للعلاقة الجدلية بين الأدب والسياسة ، تلك العلاقة التى يثور حول صياغتها الصحيحة الكثير من الجدال فى حياتنا النقدية والفكرية الراهنة .

« أدب ونقـد »

بحث عن واقعية الواقعية

د. حسين مروة

سنظل نبحث عن الواقعية دون أن نصل الى جدوى البحث ما دام غائبا عنا النظر النقـدى الى المفاهيم السائدة للواقعية ، أو ما دام غائبا عنا المفهوم الواقعى للواقعية ..

المفارقة هنا طريفة وجارحة معـا .. اننا نبحث كثيرا ، ونتخاصم كثيرا بأمر الواقعية فى مجالها الادبى والفنى ، بين مؤيدين لها ومفندين ، ثم لا تكون حصيلة كل ذلك سوى أن يبقى كل من طرفى المعركة فى موقعه ذاته لا يتزحزح عنه شعرة واحـدة ، أى أن الصراع هنا يبقى محاصرا فى دائرته المقفلة ، لأن الواقعية التى يدور عليهـا الصراع تبقى منظورا اليها كجوهر

ثابت لا يتحول ، منعزل عن مجال الحركة الدينامية ، أو منظورا اليهـا كحقيقة بصفة مستحيلة ، محرومة شرط وجودها النسبى هى ، أى شرط واقعيتها ذاته ٠٠

هذا الحصار فى الدائرة المقفلة ، المنعزلة ، المستحيلة ، قد حان لنـا أن نخرج منه أو أن نخرج فيه ، أى أن نبحث عن واقعية الواقعية ٠٠ أقصد فى مجالها النسبى ، أى المجال الحركى والدينامى لواقعية الادب والفن . لكى نرى الادب والفن فى واقعيتهما الحية المتحركة ، المتطورة ، والطليعية . لكن ، هل يمكن أن تكون للادب والفن هذه الواقعية ان لم تكن واقعية مستنفرة دوما للدخول فى سياق واحـد مع دعوات التجدد والتحول الاتية من نبع الحياة ، متدفقـا فى أوردة الوطن والعالم ؟

قد حان أن نبحث عن واقعية الادب والفن ، لا فى « العلب » المختومة المصنوعة من خلاصات الاراء والمذاهب التأملية « الصافية » ٠ بل نبحث عنهـا فى دفقـات الدم الجارى تحت جلد الادب والفن ذاته

اذا أمكن أن نخرج من ذلك الحصـار التقليـدى ، فسنرى للادب والفن واقعيتهمـا الحية فعـلا ، والمستنفرة على الدوام لدعوات التجدد والتحـول فعـلا ٠ واذا أمكن أن نرى هذه الواقعية فى مجراها الطبيعى من جسـد الأدب والفن ، فسنراها اذن تتجاوز ـ بالقطع ـ كل ما تكدس من محاصيل الآراء والمذاهب التأملية التى ستظل تتصارع ، الى غير نهاية ، داخل الحصار المقفل ، المنعزل ، المستحيل ٠٠ سنراها تتجاوز تلك الأكداس المكدسة ، لتقـول لنـا ان الادب والفن لا يحتاجان الى مزيد من الكـلام على واقعيتهما يأتى من خارج كينونتهما الادبية والفنية ٠

ان كينونة الادب والفن هى نفسها كينونة واقعية ، متحركة ، متحولة ومتجددة دائما ٠٠ لأنهـا هى نفسها نتاج طبيعى لتلك العلاقة التفـاعلية الخـلاقة بين الالية الداخلية المستقلة لعملية الخلق الادبى والفنى ، وبين الالية الداخلية المستقلة لعملية تطور الواقع : واقع الوطن والعالم ٠٠

هذه الحقيقـة البدهية تضع لنـا ، بدقـة ، حدود المفهوم الواقعى لواقعية الادب والفن ، وتتجلى لنـا ، بالدقة نفسها ، عن حقيقة ثانية ، هى أن الاعمال الابداعية ، أدبا وفنا ، لا ينفصل وجودها النصى المباشر عن وجودها الواقعى غير المباشر ، لان علاقة الارتباط بين الوجودين علاقة كيانية ٠ وهى ـ لذلك ـ علاقة موضوعية ، بمعنى أنها ترفض أن تخضع ، فى اثبات وجودها أو اثبات « عدم » وجودها ، الى قرار ارادى يأتيها من خارج حركتها الكيانية ٠

ان رؤية مفهوم واقعية الادب والفن على اساس من هذه العلاقة التفاعلية الخلاقة ، تكشف الخطأ الذى يعانيه ، بمستوى واحد من المعاناة ، مفهومان للواقعية نقيضان ، هما اللذان يتصارعان داخل ذلك الحصار الدائرى المقفل ، المنعزل ، المستحيل :

المفهوم اليسارى الذى لا يرى فى علاقة النص الابداعى بواقعه الخارجى سوى علاقة انعكاس مرآتية ، أى أنها علاقة الفرع بالاصل ، أو التابع بالمتبوع ، أو المنفعل بالفاعل ، بمعنى أن العمل الابداعى هو دائما الطرف الآخر الأضعف .

لسنا نتردد ، لحظة ، فى رفض هذا المفهوم الطفولى رفضاً قاطعا ، لكونه ـ أولا ـ مفهوما ساذجا الى أقصى ما تعنيه السذاجة ، ولكونه ـ ثانيا ـ يقدم علاقة ميكانيكية لا يمكن أن تكون تعبيراً عن العلاقة ذات المستوى الرفيع من التركيب والتعقيد ، القائمة ـ عضويا وموضوعيا ـ بين عملية الابداع الادبى والفنى وبين حركة الواقع ثالثا ـ يفرغ العمل الابداعى من قيمة الجمالية العليا التى هى ـ أساسا ـ سر كينونته ، والتى بها يستطيع الادب والفن احيانا ان يعطيا الواقع هذا اكثر مما يأخذان منه ، وبها يستطيعان احيانا أن يرفعا من شأن الواقع ذاته ، وأن يضيفا اليه ثراء حضاريا عظيما .

المفهوم اليمينى : الذى يقطع حبل الاتصال بين العمل الابداعى وواقعه الخارجى . يقفل ابواب كل منهما عن الآخر .. أى انه يضع الاستقلال **المطلق** النهائى لكل منهما ، بديلا عن الاستقلال النسبى ..

ينهض هذا المفهوم باسم الدفاع عن جمالية الأدب والفن ، أو باسم الدفاع عن القيم الروحية فى وجه التيارات المادية .. أو بحجة التسامى بالأدب والفن الى أعلى المثل الجمالية بعيدا عن أشياء العام العادية وشؤونه العابرة الخ .. الخ ..

لكن الاساس الخفى لكل هذه الذرائع كثيرا ما يشيرون اليه ويقتربون منه ، حين هم يرددون المقولة الشهيرة : « ما دخلت السياسة شيئا الا أفسدته » .. فهم ، اذن ، يشفقون على الادب والفن أن تفسدهما السياسة ..

نرجىء الآن الكلام على العلاقة بين مقولة السياسة هذه ، وبين مفهومهم عن واقعية الادب والفن ، لكى نناقش ، قبل ذلك ، موضوع هذا السؤال :

ـ لماذا أطلقت على هذا المفهوم الآخر للواقعية صفة « اليميني » ؟

* لأنه من المعروف جيدا ان هذا المفهوم لا يحتضنه ويدافع عنه ، فى بلداتنا العربية وفى سائر بلدان العالم ، سوى أهل اليمين •• وكثيرون منهم يوظفونه لخدمة الايديولوجيات اليمينية بمختلف تياراتها •• وليس ذلك من غير سبب « عقلانى » •• فهناك سبب معلوم ، وواضح ، و « عقلانى » أيضا ، هو كون هذا المفهوم يوم لأهل اليمين المحافظين شيئا من الاطمئنان الموقوت ، بفضل ما ينجم عن الأخذ بمفهوم القطع الكامل بين الابداع والواقع من عزل فئة المبدعين عن حركة الصراع الاجتماعى أو الوطنى أو الفكرى أو الايديولوجى ، وابعادهم عن معاناة هذا الصراع ، ليحصروا هموم الابداع فى نطاق التأمل الذاتى « الصافى » مرتهنين لحالة الاغتراب عن هموم الوطن والعام ••

من هنا ينكشف سر العلاقة بين هذا المفهوم يمينى لواقعية الادب والفن وبين المقولة اليمينية المعروفة عن السياسة (ما دخلت السياسة شيئا الا افسدته) •• ان هذه المقولة بذاتها مصنوعة فى مصانع الفكر اليمينى ، وهى تشكل جانبا من جوانب الايديولوجية لهذا الفكر ••

أما السياسة التى تفسد كل شىء تدخله حتى الادب والفن ، فهى السياسة بمفهومها **المبتذل** ، أى المفهوم المتداول فى « بورصة » الارتزاق بالسياسة ، والنفاق والخداع والسباحة فى مستنقعات التآمر على مصالح الوطن العليا وعلى المطامح الوطنية والقومية والتقدمية للشعب •• اننا ـ اذن ـ مع القول ان سياسة ـ بهذا المعنى ـ تفسد كل شىء صحته ، وتفسد الادب والفن بخاصة • لكن هل هذه هى السياسة ؟ •• ان السياسة **علم** ، لهـا جـلال العلم ، ولهـا قوانين العلم وثوابتـه الكونيـة •• هـذا أولا •• والسياسة ـ ثانيا ـ سلوك من طراز رفيع ، سلوك كفاحى لا يسلكه غير المكافحين من أجل حرية الانسان فى الابداع ، ومن حق تحرر الاوطان ، وتقدم البشرية ، وسعادة شعوب ، وسلام العالم .

للسياسة مفهومها التقدمى اذن •• وهى ـ بهذا المفهوم التقدمى ـ ترفض تلك المقولة اليمينية عن السياسة رفضـا قاطعا ، وهى أيضـا ـ بمفهومها التقدمى نفسه ـ تدخل فى حالة الانسجام بالاتساق مع الادب والفن ، من حيث كونها تتلاقى مع الادب والفن ، على مبادىء وقيـم مشـتركة ، وعلى مثـل عليـا متسـاوقة •• معنى ذلك أن السـياسة اذا دخلت الادب والفن ، لا تفسـدهما ، بل تحقق بهمـا أحـد أشـكال تجلياتها المتميزة والممتازة ، بل تحقق أعلى أشـكال تجليـاتها الرفيعة ••

لكن هذا الشكل الاعلى لتجليات السياسة ليس ممكنا أن يتحقق الا ضمن التجليات الجمالية الفنية العليا لكل من الادب والفن ٠٠ فان لم يكن هذا الشرط ، فلن يكون الادب ادبا ولا الفن فنا ، ولن تكون السياسة سياسة ، أى لن يكون العمل / النص صالحا كنص أدبى أو فنى ، ولا صالحا كخطاب سياسى ٠٠ على أن ذلك ليس شرطا فى دخول السياسة وحدها فى حرم الادب والفن ، بل ذلك شرط أيضا لكل ما يدخل فى جسد الادب والفن من أشياء الواقع وهمومه وقضاياه ومشكلاته جميعا ، بالجملة وبالتفصيل معـا ٠٠

ـ لماذا ، تخصيص السياسة وحدها بافساد الادب والفن فى مفاهيم أهل اليمين ؟ ٠٠

السؤال هكذا يكشف البعد الايديولوجى فى هذه المفاهيم ، ويعرى هذا البعد تعرية كاملة ٠٠ ان تخصيص السياسة هذا يقول ، بفصاحة ممتازة : ان المسألة عند أهل اليمين ، حين هم يتشددون فى رفضهم القاطع القامع لكل علاقة يمكن ان تتحقق بين الادب والفن وبين السياسة ، ليست مسألة دفاع عن جمالية الادب والفن ، وليست ايضا مسألة بحث فى النظرية الادبية والفنية ، وانما هى ـ حصرا ـ مسألة تتصل مباشرة بالسياسة ذاتها ٠٠ فان للسياسة بذاتها عندهم خطرها الأشد ، فكيف اذا جاءتهم السياسة تتدفع أدبا أو فنا أخاذا ، ونفاذا ، هادرا هدير البحر ، أو منسابا انسياب العطر ؟ ٠٠ انها السياسة ترعبهم أن تدخل فى زحام الناس محمولة على اجنحة الادب والفن ٠٠ ذلك الادب أو الفن الذى يقتحم على ظالمى الناس حصونهم ليدكها مهما كانت حصونهم هذه منيعة ممردة ٠٠

تلك هى المسألة عند أهل اليمين المحافظ الرجعى ٠٠ المسألة كلها أن أهل اليمين هؤلاء مشفقون من السياسة على انفسهم وحدها ، لا على الادب والفن ٠٠

اما نحن ، الباحثين عن واقعية الواقعية ، فنشفق بالفعل ٠٠ نشفق صادقين مخلصين من السياسة على الادب والفن ٠٠ لكن ، اية سياسة ؟ ٠٠

نحن نشفق بالفعل ، صادقين مخلصين ، على الادب والفن من السياسة الآتية اليهما من ايديولوجيات هذا اليمين ، التى تحاول أن تخنق الادب والفن بالحيلولة بين خلايا جسديهما وبين شحنات الحياة والنشاط والعافية تتدفق من أنفاس الوطن والعالم ٠٠

ونحن نشفق ، بالفعل ، على الادب والفن من السياسة الآتية هذه المرة من الموجات اليسارية التى تحاول هى ايضا ـ دون قصد ـ ان تخنق

الادب والفن بتحميل جسديهما الجميلين أثقال السياسة المباشرة وشعاراتها المتحجرة ، دون اشفاق ، ودون وعى بأن جسديهما لا يطيقان احتمال ذرة واحدة خارجة عن طبيعة البنية الجمالية الفنية لكل منهما ، ودون وعى أيضا أن ثقل الذرة الواحدة من هذه السياسة المباشرة وشعاراتها ، شأنه أن ينجر السياسة والشعارات قبل تفجيره جسد الادب والفن ، أى أن اختلالا ما يصيب وعى العلاقة الصحيحة بين السياسة والفن ، وبين الواقع الخارجى ، لابد أن يكون هذا الاختلال اصابة مباشرة وقاتلة لكل من الفن ومن السياسة ، أى اصابة للقضية المراد صياغتها فنا ابداعيا ..

ـ اذن ، ما العلاقة الصحيحة هنا ؟ ..

ـ هى علاقة الواقعية بمفهومها الواقعى ، لا بمفهوميها الاخرين : اليسارى الطفولى ، واليمينى الرجعى .. أعنى الواقعية القائمة ، طبيعيا وموضوعيا ، فى أساس كينونة الادب والفن ، وهى التى قلت فى مستهل البحث انها نتاج العلاقة التفاعلية الخلاقة بين الالية الداخلية المستقلة لعملية الابداع الادبى والفنى وبين الالية الداخلية المستقلة لعملية تطور الواقع : واقع الوطن والعالم ..

علاقة الواقعية هذه مشروطة ـ كما نرى ـ بشروط أربعة ، أو هى متكونة من عناصر أربعة :

ـ **أولها** ، أن العلاقة هنا ، علاقة « تفاعلية » .. وهذا شرط أو عنصر ، يعنى رفض هذه الواقعية أن تنحصر وظيفة أحد طرفى العلاقة . وهو الفن ، فى كونه « منفعلا » دائما ، وتنحصر وظيفة الطرف الآخر ، وهو الواقع الخارجى ، فى كونه « فاعلا » دائما .. ان هذا الحصر ، بكلا وجهيه ، يتعارض صراحة مع مضمون « التفاعلية » .. فان شرط العلاقة « التفاعلية » بين طرفين : أن يتبادلا وظيفتى « الفعل » و « الانفعال » ، لا أن يختص أحدهما « بالفعل » مطلقا ، ويختص الآخر بـ « الانفعال » مطلقا .. هذه الواقعية اذا رفضت ، هكذا ، حصر وظيفة الادب والفن فى كونهما « منفعلين » للواقع ، فقد اعترفت لهما ـ ضرورة ـ بدور « الفعل ، والتاثير فى الواقع .

ـ **ثانيهما** ، أن التفاعل هنا يتحقق بين طرفين يتمتع كل منهما بميزة ارتباط وجوده بـ « عملية » . وكون هذه « العملية » ذات آلية داخلية خاصة مركبة ومعقدة .. ان اعتراف واقعيتنا هذه للادب والفن بهذا المستوى من التركيب والتعقيد الداخليين ، يعنى أنها تنفى عن نفسها

تهمة القول بعلاقة الانعكاس المرآتية البسيطة ، الساذجة ، بين العمل الابداعي والواقع الخارجي .،. كما تنفى عن نفسها تهمة القول بميكانيكية العلاقة بيهما ..

ـ **ثالثها** ، ان كلا من العمليتين المتفاعلتين مستقلة عن الاخرى بآليتها الداخلية ، أي ان لكل منهما منطقها الداخلي متمتعا باستقلاليته عن المنطق الداخلي للعملية الاخرى .

ـ **رابعها** ، ان هذه الاستقلالية نسبية وليست مطلقة ، اي أن استقلال عملية الابداع الفنى بمنطقها الداخلى الخاص لا يعنى انغلاقها عن الواقع انغلاقا هو المستحيل .

هذه الشروط ، أو هذه المكونات / الأسس لواقعية الادب والفن ، ليست مفروضة فرضا عليها بالقسر من خارج البنية الفنية الابداعية لهما ، بل هي شروط ومكونات داخلية تعمل في تأسيس بنيتها الفنية الابداعية ذاتها .. من هنا قلت ، في ما سبق ، أن كينونة الادب والفن هي نفسها كينونة واقعية .. وقلت ان هذه الكينونة ، لكونها واقعية ، موضوعيا ، فهي اذن متحركة ، متحولة ، متجددة دائما ..

بهذا الزمن العربي وحده استشهد على ما أقول .. فهذا زمن شاع وصفه ، بيننا نحن العرب ، انه زمن ردىء .. لكن وسط ركام الرداءة في زمننا هذا ، يتوهج أمر جديد .: لم يبق أحد في بلاد العرب ، بل في كل بلاد كل العالم ، لا يرى هذا الجديد الذي يتوهج الآن .. وأين ؟ ـ في لبنان بالذات .. في هذا البلد العربي الاصغر والاضعف والاكثر غرقا في بحر الرداءات في هذا الزمن العربي الردىء ... في لبنان الآن شعب يشق عن نفسه غلاف المأساة الصلب والفظ .. ويخرج من جلده البشري العادي ، مستبدلا به جلدا الانسان / الاسطورة ، مقاتلا وحده أقوى عدوين شرسين للعرب ، أي لحركة التحرر الوطني العربية هما : اميركا والامبريالية ، ودولة الصهاينة العنصرية .. ومقاتلا معها عدو لبنان الداخلي الحالم والهائم بمشروعه الانتحاري ، مشروع السيطرة الطائفية العنصرية الفاشية على لبنان ..

شعب لبنان يقاتل ، في جنوبه المحتل ، جيش اسرائيل ، واسطورة القوة العسكرية الاسرائيلية ، وغطرسة السياسة الاغتصابية التوسعية الاسرائيلية .. قاتلَ بشجاعة ، بمهارة ، بفدائية ، بنظامية دقيقة مذهلة .. وبتصعيد يومي لوتائر القتال ، لكأن لديه « ترسانة » ضخمة لا تنفذ من الطاقات يستمد منها كل يوم ذخيرة أشد بأسا وأعظم اصرارا ..

شعبنا فى لبنان يقاتل ، يقاتل ، يقاتل ، لأن القتال هكذا هو اليد الوحيدة لفتح نافذة أمام الوطن ستتدفق منها بشائر النصر ، وستطل منها ملامح الحرية ..

استشهد لكم بهذا الامر الجديد المتوهج جدا فى الوطن العربى وفى العالم ، مبرهنا لكم ان الادب والفن واقعيان ، موضوعيا ، بطبيعة كينونتهما الفنية ذاتها ..

استشهد لكم بهذا الامر الجديد ، لأن هذا الأمر الجديد نفسه أراه الآن يستدرج الادب والفن ، فى لبنان خصوصا ، الى المشهد العظيم حيث جبهة المقاومة الوطنية اللبنانية تصنع ملحمة التحرير العربية المعاصرة ، فى أردأ زمن عرفه تاريخ الثورة التحريرية العربية .. وأرى المشهد العظيم نفسه وقد استدرج الاد بوالفن بالفعل الى طبيعة كينونتهما الاصيلة ، أى اراه الآن وقد استدرجهما الى اعلان واقعيتاهما الكيانية ممارسة صريحة ، دون التغييب عنها وراء جبال الغيوم ..

ان المواقف الابداعية حيال الواقع اللبنانى القتالى وتطوراته ، وتحولات هذه المواقف من التردد بين موقف الهمود وعدم المبالاة وموقف من الغضب والنقمة ضد الحرب بوجه مطلق ، الى الاعتزاز بمجد القتال اليومى المتصاعد عنفا فى الجنوب .. اقول : ان هذه المواقف بكل تحولاتها تضع ، ببساطة وعمق ، حقيقة بسيطة وعميقة ، هى أن كل موقف ابداعى ، مهما يكن اتجاهه ونزوعه الفنى والفكرى أو الايديولوجى ، هو موقف واقعى ، موضوعيا ، يتحول ويتجدد دون توقف ، وأن كلّ عمل ابداعى هو عمل واقعى ايضا ، ترتبط صفته الواقعية بصفته الكيانية ذاتها ..

هذا يعنى ، فى اجتهادى ، أنه ليس صحيحا تصنيف المواقف والأعمال الابداعية الى واقعى وغير واقعى ، أى ليس صحيحا وضع صفته الواقعية فى موازاة الصفات الاخرى لهذه الاعمال ، كالرمزية والسوريالية والرومانسية .. الخ ذلك ، لكون هذه الصفات جميعا انما تجىء كاضافة الى الصفة الكيانية الاصلية ، وهى الواقعية ..

لكن المسألة تختلف فى النظرية النقدية ، وفى العمل النقدى التطبيقى فهنا تبرز الواقعية كمذهب نقدى ، أو كمدرسة فى النقد ، وكاتجاه فنى أو فكرى أو أيديولوجى فى قراءة الأعمال الابداعية قراءة ناقدة .. ان الواقعية هنا تقف موقف الموازى والمعارض معا لكل من المذاهب أو المدارس أو الاتجاهات النقدية الاخرى ، لكون العملية النقدية ، وان كانت فى

بعض وجوهها لا تقع خارج العملية الابداعية ، تحتاج الى حضور الوعى التحليلى والتركيبى ، وهذا الوعى لا يؤدى دوره النقـدى ان لم يكن له منهج وللمنهج قاعدته النظرية ، مستمدة ــ أولا ــ من وعى القوانين الداخلية لعملية الابداع الادبى والفنى ، ومستمدة ــ ثانيا ــ من وعى القوانين العامة العامة لتطور الواقع الخارجى ٠٠ وهنا يختلف النقـد الواقعى من غـير الواقعى بأن الأول يتميز بنهجيته الواقعية ، أى المستندة الى حضور كل من هذا الوعى وذاك ، أو المستندة الى وعى العلاقة التفاعلية الخلاقة بين عملية الابداع الادبى والفنى وبين عملية تطور الواقع ٠٠

على أساس من وعى العلاقة الخلاقة هذه ، لا يكتفى النقد المنهجى الواقعى بتحليلات البنية النصية وحدها ولذاتها ، بل هو ــ الى ذلك ــ يدخل فى عمق البنية النصية كاشفا علاقاتها الواقعية المنحدرة فى ذلك العمق ٠٠

ان العمل النقدى القادر على كشف هذه العلاقات بخصوصـياتها الذاتية والموضوعية ، يشكل عملا ابداعيا نقـديا من حيث كونه يصل الى استنباط العناصر الجمالية الاكثر حيوية وخصوبة ونضارة فى العمـل الابداعى الادبى أو الفنـى ، أى فى النص موضوع النقد ٠

* * *

وختاما ، أستخلص المنطلقات المركزية لهذا البحث عن واقعيـة الواقعية :

*** أولا ، ان كل الاعمال الابداعية فى الادب والفن واقعية موضوعيا ، مهمـا اختلفت مذاهبها أو اتجاهاتها الفنية أو الفكرية أو الايديولوجية ٠**

*** ثانيا ، ان واقعية الاعمال الابداعية هذه : متحركة غير ساكنة ، متحولة غير ثابتة ، متجددة غير متحجرة ٠٠**

*** ثالثا ، ان العمل النقـدى وحده ، دون العمل الابداعى ، يخضع للتصنيف الى : واقعى ، وغير واقعى ٠٠ والواقعى نفسه يخضع للتصنيف الي : منهجى ، وغير منهجى ٠٠**

*** رابعا ، ان العمل النقـدى التطبيقى هو فى بعض وجوهـه عمـل ابداعى نقـدى ، لكونه يستدعى ــ بالضرورة ــ الى جانب العناصر المنهجية والنظرية ذات الطابع الموضوعى ، عناصر أخرى مكملة لوجوده ، لها طابع ذاتى ، كعنصر التذوق الفنى الشخصى ، أى عنصر القدرة الذاتية على كشف مكامن الجمال الفنى فى النص موضوع النقـد ٠**

شعر

القصائد الأخيرة لعبد الرحمن الخميسى

(١)

حزن القلب

أحبائى بمصر
اذا يرفرف فى الحمى صوتى
كمثل الطير ،
يختلس الرجوع على جناح الليل والصمت
ويسرق زورة المشتاق للعش
من الصياد والموت ،
ليحضن مصر بالأجنحة الظماى
وبالنظرات ..
ويملأ صدره ،
بروائح الأشجار والأفراح .. مصريات
ويسكب فى ربوع الوطن الأخضر
للأحباب أغنيات ،
فلا تنحوا على بلومكم
لو فاض حزن القلب فى شعرى ..
فشوقى هدنى
شوقى هدنى ،
وأحال عمرى كله لهفات !

(٢)

أسافر فى الزمان وغربتى عجب
ومصر تعيش فى قلبى حرائق ،
وما بيــدى أطفىء من لهيبى
فكم علق لى حبى مشانق
أظل أحب وجهك يا بلادى
ولو أصبحت فى صدرى بنادق !

(٣)

يا آسى الجرح هل للشوق من آس ؟
لو أنها امرأة تحتل احساسى ،
لهــان أمر الفراق المــر واليأس
لكنه وطنى المعبــود يا آسى !

* * *

يا آسى الجرح قلبى فى الدجى يكف
ومصر فى أدمع العينين تنــذرف
فارقت أهلــى وأحبــابى وما عرفــوا
بأن شمس نهــارى بعــدهم سدف !

* * *

يا آسى الجرح رفقــا أن لى أملا
أنى ولو لحظــات أملأ المقــلا
بمصر قبل انطفــائى فى الأسى أجلا
يا آسى الجرح ما صب لمصر ســلا !

(٤)

طالعت فى عينيك أن الزهر موطنه الربيع ،
والنازح المريض لا تشفيه
غير فرحــة الرجــوع ..
من يشترى عمرى
بلحظــة أن أؤوب الى الرجوع ؟

(الاسى : الطبيب يداوى الجراح)

(٥)

كسروا يراعى ولكنى
حفرت على جدران مصر أناشيدى بأظفارى
دمى هنالك مكتــوب ،
فان طمسوا حروفــه أج فى الظلماء كالنار ،
وهناك حيث هم صلبونا
كلمــا بزغت شمس
رأى الناس فيها لون أشــعارى !

مصر فى القلب

حملت مصر بقلبى ،
واغتربت بهــا
وصنتها فى رجائى من أعاديها
أنقذتها فى ابتهــالى
من لظى دنس
قــد أضرمته
أيادى مستبيحيها ،
وان مصر فصول
فى تعــاقبها ،
ربيعهــا
لن يؤجــل موعــدا فيهــا !

❋ ❋ ❋

فى العاصــفة
كم تقحمتك يا عصف الرياح
وعلى جسمى علامات الجراح
كم توسدت أعاصير الاسى
وتلفعت بطعنات الرماح ،
كم شربت الظمأ الكــاوى لظى
وطعمت الجــوع مكشوف السراح ،
غير أنى لم أدنس هامتى
بانحناء .. المستذل المستباح !

شعر

النفخ فى صور الخروج

السيد النماس

هى ذى الطرقات القديمة
مزق طافيات على النفط والدم واللهب المنكفىء
أعين فاغرات تموت وتحيا .. تغيب وتظهر
أذرع حاسرات عن العظم .. عن عانة القيد .. عن سرطان الحجر
فاقتلف
قلبك المنطفىء
واســـتدر
واجه الأرض قبل السقوط

* * *

هى ذى الطرقات القديمة
هـــى ذى المرأة الطفلة البكر والموسى الفاضلة
تجتلى صحوها فى انطفاء الزناه
تجتلى عرسها فى مرايا السبات ..
.. يغيم ، يبين ، يضاجع أشواقها الآفلات
يهرم الطمث فى حملها الكاذب
تتمطى السنون العقيمة فى شبق الخضرة اللاهب
فاقتلف
قلبك المنطفى
واســتدر
واجه الأرض قبل السقوط

* * *

هى ذى الطرقات القديمة
هى ذى الطرقات التى قد بقت
موعدا للتفتح للانقسام

أنتننتها حروب القبائل
بين ليل خؤون وصبح مخاتل
فتوجه بقلب خصته الصهاين
واستلم عضوك الخنثوى بصبرا
وانحدر نجو سفح الجنون تسرطن بزقوم بيروت ، مهل شاتيلا
وانتظر فى عويل النساء طويلا
وأستعذ بالرياح وبالارض ، سر التراب الدفين
وأستعذ بالحجار وماء المحيطين ، رجع السنين
لا تخن
واســتدر
واجه الأرض قبل السقوط

***

هى ذى الطرقات القديمة
ها هنا رشق الذاهبون خطى للغياب
ها هنـا فتح الغائبون كوى للذهـاب
ها هنا مدت الرغبة الصاعقة
ألف ألف ذراع
دونهـا فلوات الغسس
وشطوط تقيىء الرياح تمج العواصف
دونها نهنهات البغايا سدى
وصريف الجياع
فلمن تسرجين خيول البداءة
ولمن تضربين دفوف الوداع
ولمن مدت الرغبة الصاعقة
الف ألف ذراع

***

هى ذى القاهرة
هو ذا النيل ، ذا شجر الذاكره
ظللت فوقهم سحب القلب ، أغفت
هسهست شهوة ما طره
صوب العسس المركزى السلاح
قالت القاهرة
« لا تقا يضهمو النيل بالسائحين وبالسائحات »

صوب العسس المركزى السلاح
قالت القــاهرة
« لا تقــا يضهمو القمح بالمومسات »
صوب العسس المركزى السلاح الى نفسه
أطلقوا مهرة الموت من شاهق الصمت والانتحاب
قتلوا القتــل فى دمهم
هاجروا من ظــلال الأسامى
هاجروا من رماد الصنفــات ، نثار الحروف ، رميم الغياب
فاقتنف
قلبك المنطفى
واســتدر
واجه الأرض قبل السقوط

***

هو ذا آخر الحلم ، آخر ليل طويل
رتبى الذاكرة
وامنحى القلب آخر باقــة حزن ثقيل
واجرعى الحلم ـ الحمضى عن آخره
طرزى وردة الشمس فوق سهوب الرحيل
افصلى حلمنــا عن كوابيس عارك لا تفصليه
افصلى يأسنا عن ديناميس نارك لا تفصليه
افصلى دمعنــا عن نواميس عشقك لا تفصليه
افصلى موتنا عن متاريس حربك لا تفصليه
ما بقى فى اليدين سوى ظلك الطلسمى يراوغ طمى التجسد ،
نار القيــامة
ما بقى فى اليدين سوى ندف الخصر ذاب على شفة الرقصة المستحيلة
ما بقى فى اليدين سوى رجفة مزمنة
وسراب جديله
ما بقى فى اليدين سوى ما بقى فى اليدين ،
سوى ما بقى
آخر الحلم ، آخر ليل طويل
رتبى الذاكرة
وأمنحى القلب آخر باقة حزن جميل
وامتطى آخر الليل آخر زوبعــة حائرة
وامنحى القلب آخر باقة حزن جميل

شعر

سيف فى نفسى

وصفى صادق

سيدتى الحبــلى ..
بالجوع .. الصبر .. السخط .. الفقراء ..
بالأوغاد .. القوادين .. الجلادين .
بالآلهــة .. الأحلام .. الشعراء
سيدتى الحبــلى ..
بالأحـــزان .. وبالأموات
يا عابرة بحـــر الآلامات
لجهنــم !
بالسبعة آلاف مخــاض
ان لم تلــدى الآن .
زلزالا .. بركان .
برقــا .. أمطــارا .. أقمــار
لجهنـــم !
بالسبعة آلاف مخــاض
ان لم تلــدى الآن .
أنهــارا .. وزهــورا ..
وعصافيرا .. وسنابل .
ان لم تلدى ـ من صلبى ـ شمسى
عذرا يا سيدتى
قد طفحت بالعوسج كأسى .
قد جاز الليلة سيف فى نفسى
نفسى تطلب من تهوى ..

تبكى .. تتوجع .
وشفاهى فى ثديك ظمأى تتقطع .
آه .. سيدتى .
يا واحـدتى .. فى العشق وفى اليتم .
يا ربـة قيـدى ..
وهـلاكى وخلاصى .
ردى الآن ..
الى بكـارة أحـلامى الأولى
ومرايـا زهـوى المنكسرة .
ردى نارى .. وردائى ..
وذراعى .. وجيـادى .. وقرابينى
ردينى .. ردينى .
ردى بصرى ..
فأنا شاعرك الأعمى المجهول .
راهنت بعينى على قلبك ..
أعواما .. وقرونـا .
وخسرت رهـانى ..
لكنى لم أخسر بعـد ..
نور القلب .. وشمس الحرف .
وأنا شاعرك المحزون .
موالى .. من زفرات القهر ..
ووشم الأغـلال .
وضراعات الفقراء وراء الأبواب .
موالى .. من عطش الأرض ..
وصمت الأنهـار .
من أنشودة عصفور فى القيلولة نشوان .
وذبالة مصبـاح ..
يبتسم على وجه الظلمات .
وأنا شاعرك العـاشق .
العـالم فى محبرتى ..
قافيـة تنحـاز تمـد يدا
لغريق الظلمة فى كل مكـان
قافيتى لا تسطع الا بنجـوم خمسة ..

وحروف خمسة :
« ألف ..
نون ..
سين ..
ألف ..
نون .. »

* * *

سيدتى الحبلى .. قولى :
أين ـ ترى ـ من كأسك أهرب ؟
أين ـ ترى ـ من عشقك أهرب ؟
نفسى تطلب من تهـوى ..
تبكى .. تتوجع .
وشفاهى فى ثديك ..
ظمـأى .. تتقطع .
أعترف ..
أنى مت على صدرك مقرورا مشتاق .
أعترف ..
أنى مت على شطآنك ظمآن ..
وجـاز الليلة سيف فى نفسى .
نفسى .. لا تتعزى أبدا .
نفسى .. لا تتعزى أبدا .

قصة قصيرة

الحياة فى الزمن الخطأ

مدحت أيوب

تتعانق أصابعنـــا على ضفاف النهر .. نسير .. نهذى بكلمات الحب
أحبك .. احبك .. أراك فى نضارة وجه أخى الرضيع ..
أراك فى تجـاعيد جدتى الباسمة ..

بيتنا عش العصفور .. شرابنا قطرات الندى .. طعامنا حبات الفاكهة
غـدنا كاليوم حب فى حب .. وهم فى وهم ..

***

أحلى مسا لأحلى شباب .. شد يا أبو على شد .. مساء الفل
الصنف النهاردة ملبن .. بعد دقـائق أنسى ما على وجه البسيطة ..
انسى ماذا .. لا أذكر ..
يسندنى أولاد الحلال حتى باب غرفتى .. أنام حتى الغـد .. أكره
كلمة « غـد » .

***

صباح الخير .. محاضرة اليوم كانت صعبة .. لم أستطع أكمالها ..
هل يمكننى استعارة كشكولك .. موعدنا غدا فى الكافيتريا ..

أتوه بين المعامل .• أذوب داخل أنبوبة اختبار •• أتلون بلون الأحماض •. ولون الفساتين الفاضحة ••

* * *

أسير وحدى على ضفة النهر •• أضيع وسط همومى .•
أين أنا ؟! أين أهداف •. مبادئى •. ميولى ••
أين المثل العليا التى آمنت بها يوما .• أراها اليوم تبيع الكلمات لتشترى المركز •• الشهرة •• المكتب المكيف •. التصييف فى أوروبا •• الذهاب الى النادى •• الذهاب الى الجحيم لهم جميعا !!

أين الانتماء الى التراب •• الى هدف .• أروى بعرقى نضارته •• أحفر بأظفارى حروفه •• أرسم بدمى ملامحه .. أعيش لأحققه فى غدى •. ما زلت أكره هذا الغد .•

أريد خلاصا فى دنيا بلا لون •• سوى لون سحابات الحشيش الأزرق •• بلا طعم سوى طعم القبلات الباردة •• بلا رائحة سوى رائحة الأحماض فى حجرة الدراسة ••

أشعر انى جئت فى الزمان الخطأ •• والمكان الخطأ .•
أعيش حياة لشخص آخر يحمل اسمى •• عنوانى •. بطاقتى
يقطن داخل غرفتى •. يوهم أبى الطيب بأنه ابنه ••
يهتف فى المظاهرات .• يحب فى أوقات الفراغ .•
يضيع فى باقى اليوم ••
سأقتل هذا الشخص لأحيا أنا •• أنا •• أنا .•

* * *

أصعد على سور الكورنيش •• ألقى بهذا الشخص الغريب فى باطن النيل .• دوائر من الماء تتسع وتضيق حتى تختفى تماما ..
الحق يا جدع •• واحد رما نفسه .• شد يا مراكبى ••
يا ميت ندامة على الشاب ••
يا ميت ندامة على مصر .•

شعـــر

* حوار

إلى طفلىّ على ومحمد

سهير عوض

ما أقدرش أكون عرافة يوم .
ولا بعرف الحكمة فى وشوشة الودع .
لكنى كالطفلة امتثلت ..
وقعـدت على الفرشة اللى كلحهـا الزمن .
توب العجوز أسمر طويل .
وش العجوز أسمر غريب .
قالت بصوت نغمه رتيب
مدى كفوفك يا صبية ووشوشى ودعى وسمى .
أنا قلت بسم الواحـد الرحمن ووشوشت الودع
قالت العين فى طريقك يا بنيـــه .
واللام فى ليـل قمره تمام
واليـــه يمـام ..
قلت الصبى .
قالت الميم مادنه بتبوس الأدان
والحه حاميكى لم ينـــام ..
والميم مطر .
والدال دواير دايره لليوم واللى جاي .
قلت فين بكره يا خاله دا اللى جاى .
مدت ايديهـا وبعترت كل الودع

وقالت لى حلمك لسه صورته مبهمة ٠
ضمى كفوفك وافرديهـا
نظمى غزلك وقولى واسألى
يمكن يبان ملمح فى كفك يتقرا .
أنا قلت مين يقـدر يرجع للبكـا والفرح
والحب القـديم عفويته ٠
واللعب فى الميدان وتجميع الطوابع والصور
وجماعة التمثيل وخوفنا من النمر ٠
قالت الصورة ما زالت مبهمة .
قلت لهـا مين ع الحزن يوم كان دلنـا ٠
والحلم ليـه قبل الأوان طاله الزمن ٠
واتكسرت جوانا قدرة الاندهاش أو القلق ٠
ولغـاتنا ليه مهزومة والكلمة فى حلوقنا بتتخنق ٠
قولى مين فتح عيونا ع التواريخ الكئيبة والنظم .
قالت لى دا الزمن اللى دار
أنا قلت زمن المسخ آت
فيه السيوف معروضة وسط الانتيكات ٠
للزينة مش مرفوعة بايدين الجعـان .
آدى الزمن آدى اللى دار ٠٠
هايقولى ايه ودعك يا خاله ٠.
وأنا شايفه ناسه بيشحتوا منفى لجسد
وأنا شايفه ناسه بيشتروا منفى بوطن
وطحينـا معجون بالوجع ٠.
والصارى ما يرفرفش فيه أحلى علم .
لى الودع
وسيبى لى اسمين فى البراءة بيكبروا ٠
يمكن فى يوم أسمع نداهم فى الميدان بيكبروا ٠
لى الودع ٠
لى الودع ٠

شهادة مستشرق

فى العـــالم المعاصر يحاول باعة السياســة والايديولوجيات مثلهم مثل المندوبين التجاريين يحاولون أن يقدموا ما هو قديم على انه شىء حديث ، وعلى العكس فى المجتمعات الاسلامية التقليدية ، لا تجد الافكار والعقائد الجديدة تقبلا واستجابة الا اذا قدمت باعتبارها تتضمن عودة الى التقاليد القديمة النقية ..

هكذا يقول المستشرق برنارد لويس الذى وضع ابحاثا رئيسية عن الاسلام ولكنه للاسف الشديد لا يطبق هذا المفهوم على كل ما فعلته دولة اسرائيل وفلسفتها العنصرية الصهيونية حين أحيت فى الدين اليهـــودى تلك الوعـــود التى قالت ان الرب قد وعدها بها ومنها أرض فلسطين ..

كانت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية قد أصدرت قبل أسابيع بيـــانا أدانت فيه مبادرة المركز الثقافى الفرنسى لاستضـــافة المستشرق الصهيونى برنارد لويس بعد ان كان قد استضاف الممثـــل الفرنسى ايف مونتان الذى لا يكف عن اعلان عدائه للعرب ومناصرته للصهاينة ..

وهنا نقدم للقراء المصريين شهادة مستشرق اسبانى عن عنصرية وصـــهيونية برنـــارد لويس الذى يدعى الموضوعية والحياد .

برنارد لويس .. شاهدًا وشاركًا

بقلم : جوان جويتيســـول ..

ترجمة : ليلى الشربينى

فى ثمانى عشر مقالة كتبها « برنارد لويس » تحت عنوان يدعـــو للغضب ألا وهو « عودة الاسلام » (دار جاليمار ، باريس ١٩٨٥) يعـــرض للقارىء المتحدث بالفرنسية ملاحظاته التاريخية التى سبق أن جمعها فى دراسته :

« الاسلام فى التاريخ » كذلك يعرض للانطباعات التى أوحتها اليه النهضة الاسلامية الحالية ، والمواجهة العربية الاسرائيلية بشأن القضية الفلسطينية .

ومن الاهمية بمكان التركيز على وجهة النظر المزدوجة تلك ، فالدراسات التى جمعها بالجزء الاول من الكتاب وهى « الثورات الاولى فى الاسلام » ، « الاسلام والتطور » ، « اليهود المناصرون للاسلام » بالاضافة الى الدراسات الخاصة بانتشار أفكار الثورة الفرنسية فى الامبراطورية العثمانيه . كلها دراسات قيمة لما تحتويه من كم معرفة تثير ذهن القارىء الغربى فيما يتعلق بخصائص الحضارة الاسلامية التى تعد مجهولة أحيانا أو يندر ما يعرفونه عنها :

وفى المقابل فانه لكتابات المضادة التى اختصت بموضوعات اكثر تضادا وحدة ، غالبا ما اخفت طبيعتها المتحيزة تحت غطاء من الادعاءات التى قد تبدو موضوعية ومحايدة . وحقا فان اسلوب « برنارد لويس » الذى تميز بالكشف الدقيق عن الاصول ، ونمو الافكار والاهداف لمنظمة التحرير الفلسطينية ، ليس فقط أسلوبا مهتما بالتاريخ بقدر ما هو فكر مشاهد مشارك .

وبتصفح الدراسة التى تخص ماضى الاسلام نجدها غنية مفيدة ، ونحن نقدر الوضوح الذى يتعرض فيه المؤلف الى القيم فى الاسلام والذى يبرز فيه أن العقبات التى تعوق التقدم الاقتصادى الاسلامى اليوم ليست سوى القواعد الجامدة التاريخية التشريعية منها والاجتماعية التى تنبثق من التقاليد المحكمة للامبراطوريات الاسلامية الشرقية القديمة .

*** جونسون جوتيسول .. مؤرخ اسبانى معاصر**

وكما حدث فى مجالات اخرى ، فان هذه التقاليد قد فرضت جمودا ثقيلا على ديناميكية التجديد فيما يخص تلك الافكار العقائدية المتعسفة التى أدت الى آثار سلبية شابت الجهود الناجحة لتحديث ، وألزمت القائمين بذلك سواء فى الامبراطورية العثمانية أو فى الدول العربية الناشئة منذ الحرب العالمية الاولى ، الزمتهم باخفاء الافكار والقيم الواردة من الغرب تحت ستار من ادعاء النقاء ، والمحافظة على التراث . ويكتب « برنارد لويس » : « **فى العالم المعاصر يحاول باعة السياسة والايديولوجيات - مثلهم كالمندوبين التجاريين - يحاولون أن يقدموا ما هو قديم على انه شىء حديث ، وعلى العكس فى المجتمعات الاسلامية التقليدية ، لا تتقبل الافكار والعقائد الجديدة ، الا اذا قدمت على انها تتضمن عودة الى التقاليد القديمة النفيسة (ص ١٣٦) ..**

وهكذا يلخص « برنارد لويس » التوازن الذى دام خلال القرنين الماضيين كما يراه بين الانظمة التركية والعربية وبين المجتمعات التى تعد نموذجا موافقا للتقاليد الاسلامية « مماثلا لحركة التحرير البرجوازية التى ادخلت على يد الصفوة الحاكمة فى القرن التاسع عشر رغم عدم وجود برجوازية أو تحرر ، يجب ادخال الثورة الاشتراكية فى القرن العشرين بلا بروليتاريا أو حركة طبقة عاملة ، وذلك على يد الصفوة السياسية والعسكرية للامة .

وفى المقالة المتعلقة بمعانى البدع فى الاسلام ، فالملاحظات المتعمقة عديدة ، لكن المستشرق يخطىء المنظور ، مثل معالجته لموضوع « الشيطان داخل الماكينة » الخاص بالعقيدة الاسلامية الذى يشير فيه الى اتجاه العلماء لاخفاء اختلافاتهم فيما يخص امور الدين تحت ستار عبارة « مؤامرة لنسف الاسلام من الداخل » (ص ١١) الا أن هذه الخاصية التى لا تعد ميراثا يورث عن تاريخ الاسلام ، توجد بشكل اكثر وضوحا فى تاريخ الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ، كما توجد أيضا فى تاريخ الانظمة الماركسية الحديثة . ومن تعسفية فكرة المعصوم ، ظهر مباشرة اتجاه التعصب . هذا وما زالت تنطبق الملاحظات التى ذكرها المواطن الاسبانى المنفى « خوزيه بلانكو » منذ اكثر من قرن ، الا وهى « سيقاوم قساوسة الارثوذكسية بكل الطرق أى محاولات لتعريض وحدتهم للخطر وسيعزلونها حيث كان مبدؤهم المفضل دائما هو « تسمية أى خصومة بالعـداء » .

وفى جزء آخر من الكتاب يذكر « برنارد لويس » فى أسلوب أقرب لاسلوب معاصره الرحالة « سير ريتشارد برتون » مدى الحقارة التى عاملت السلطة الدينية حرفا ومهنا فى البلاد الاسلامية بالشرق الادنى وهى الحرف التى تجدها الطائفة الدينية حرفا وصيغة ان الدونية قد استمرت حتى بعد أن توقفت تلك الحرف عن التواجد ، وقد كانت مهنة التجارة والمال تثير الريبة فى الذين يمتهنونها (فقد ارتبط التوفير بصفة البخل، . ، وارتبطت المنشأة مع فكرة الاستغلال ، بينما اعتبرت وظائف خدمة الرب والدولة اسمى الوظائف) وكان العلماء اكثر الناس احتراما ثم يأتى بعدهم العسكريون والمتخصصون ، وهؤلاء فحسب كانوا النبلاء وفقا لوظائفهم . وكان الباقون من عمال المدن والتجار أقل شأنا ، وكان من يعمل بيديه على وجه التحديد شخصا محتقرا .

وخارج دائرة الحرفيين ، فالعمالة اليدوية لم يكن لها أى تقدير ، (ص ١٣٤) .

وبالرجوع لمحاضرات « أمريكو كاستــرو » ، و « دومينجز أورتز » فان هذا الوصف ينطبق تماما على وضـــع المجتمع الاســبانى لمدة ثلاثــة قرون وذلك فيما يخص المهن التقليدية التى كانت تقوم بها طائفة اليهود والمورسيك ، وللأســف فان « برناردلويس » لم يربط تاريخيا بين هذين الوضعين المتشابهين حيث كان هذا الربط يمكنه من توضيح فكرته .

وحين نتناول الدراسة التى تختص بالوضع الحالى للعالم الاسلامى ، يجب أن نحتاط بشأن الجدل القائم ، فلجوء « برنارد لويس » الى التجزئة يثير اشكالا ، فمثلا فى تعقبه للمشكلة الفلسطينية ذكر : « بين اعوام ١٩٤٧ ، ١٩٤٩ »نزحت اعداد كبيرة من السكان العرب من المناطق التى خضعت لدولة اسرائيل الجديدة ، وتركوا بيوتهم ولجأوا الى الشــاطىء الغربى بقطـــاع غزة وبالدول المجــاورة . **ويدعى الاسرائيليون أن سبب نزوحهم هو أوامر زعمائهم لتسهيل حركة قواتهم ، ووعودهم بالعودة مع الجيوش العربية الظافرة** . وبينما يذكر العرب ان الاسرائيليين هم الذين طردوهم ، فاننا نجد الادعاءين صحيحان وكاذبان فى الوقت ذاته (ص١٧٦) " وهذا حيث يتجاهل الكاتب بعض الوقائع التاريخية كمذبحة « دير ياسين » واذ يشير فى كل مناسبة الى مسئولية الدول العربية والى ديماجوجيتهم الرنانة . بل يلغى كل اشارة الى انشطة منظمة « الارجون الارهابية » ، والتى أدانها مع الكثيرين « البرت اينشتين » فى رســالة احتجاجه على زيارة مناحم بيجن لنيويورك ، و لايشير الكاتب ايضا الى زرع اسرائيل الذى تم بالعنف والارهاب فى المنطقة .

فقوله : ان العــرب لا يمــكن تفهمهم أو يصعب تفهمهم لاهميــة المحرقة ليهود اسرائيل (ص ٢٠٢) ، انما هو قول خطأ عليه ، اذ انه لا شأن للفلسطينيين بحرق اليهود أو بصلبهم ، بل اصبح الفلسطينيون ضحايا ابرياء لجرائم إوروبا الفظيعة .

فبنفس المنطق المخادع يمكن أن تبرر طائفة الهوجنوة البروتستانتية المهاجرة الى جنوب افريقيا ، استيلاءها على اراضى السكان الاصليين .

ان المصــــاعب التى خلفتها نشــــأة دولة اسرائيل مع سياستها التوسعية ادت الى اضطهاد الطائفة اليهودية بالعراق وببلاد عربيــة اخرى ، والى نشوء دعاية مناهضة للسامية ، لكن « برنارد لويس » لا يذكر هذه الامور بل بالعكس يذكر احتجاج عاهــل المغرب على ســلطات

فيشى لاضطهادهم للمواطنين العبرانيين ، فهجرة أعداد كبيرة من المغاربة لاسرائيل لم تكن بسبب اضطهادهم بل كما يذكر تماما « أدمون عمـران المـالح » كانت ناتجة عن الدعاية الناجحة لعملاء تل ابيب .

بالاضافة الى ذلك فان « برنارد لويس » يمجو الافكار والافعال التى تخضع للجدل بتجاهله لمسائل رئيسية ، مثل الطبيعة الاستعمارية لعملية غرس الصهيونية ، فى أرض يسكنها شعب آخر ، ويخفى بذلك تحت ستار الموضوعية مهمة الدعاية لفكره · والتحدث عن مخاوف العرب من التوسع الاسرائيلى · « حيث ان الحدود الاقليمية لاسرائيل تتغير » · فيلقى الكاتب على العرب مسئولية ذلك نتيجة رفضهم المستمر لاية تسوية (ص ٢٠٤) ·

وأخيرا كان برنارد لويس وهو يدافع عن مفهوم جيو ستراتيجى كمؤرخ للشرق الادنى أقل قدرة على الاقنـاع بكثير عنه حين يتعرض لتـاريخ الحضارة الاسـلامية ،

قصة قصيرة

ختانى بروسلى

محمد المخزنجى

لم يظهر متواثبا فى ركضه بين البيوت مع مطلع الصبح ككل الايام الماضيات . لم تسمع صيحته المضحكة « هاى هو » يبادر بها كل من يلقاه مع قفزة (كاراتيه) فى الهواء على سبيل التحية . لم يهوهو لكلب نائم فى بئر سلم يوقظه . ولم ينونو لتحيد قطة عن طريقه السريع . ولم يسبقه دبيبه وغناؤه على درج البيوت التى يدخلها دون حاجة لاذن . لكنه راح يتبدى فى نفس الاماكن عبر النور الرمادى المزرق للصباح الباكر ، ساكنا على غير العادة وخائفا من شىء ما لم يكن معروفا بعد ، ثم .. هذا الزى الغريب عنه : جلباب من الدبلان الابيض وحذاء (بلاستونيل) ناشف مربوط بدوبارة ! اين اقدامه السريعة الحافية المتربة ، و (الشورت) الازرق المبقع وفانلة الالعاب الصفراء القديمة التى ابيضت ؟ ملابس عمله الصباحى السريع وهو يطن كالنحلة بين البيوت .. يظهر ويختفى ويظهر ويختفى ولا يكف عن الركض اثناء ذلك .. من البيوت الى (طابونة) الخبز الى البيوت الى طابونة الخبز من جديد ومن جديد البيوت ثم دكاكين البقالة فالبيوت فعربة الفول المدمس ـ البيوت ـ سوق الخضار القريب ـ البيوت ـ محل الطعمجى ـ البيوت . مشاوير عديدة خاطفة يلبيها وهو يلعب لعب (الكاراتيه) هذا الذى الصق به اسم لاعبه « بروسلى » وكاد ان ينسى الناس اسمه الحقيقى فصار « اسماعيل بروسلى » أو « بروسلى » فقط ، أو « المخفى بروسلى » ضحكا منه وصفة له اذ عادة ما يظهر فجأة فى مطابخ وردهات وصالات البيوت وشقق العمارتين الكبيرتين فى الحى . يعلن عن وجوده عبثه الطفولى فى شىء ما من (ابليكات) هذه الاماكن أو صوته ينادى سيدة البيت « عايزه حاجة بسرعة اصلى مستعجل » هكذا ببساطة مضحكة تنقلب غالبا فيها العين الى حاء والزاى الى سين والجيم الى كاف وهو على العموم ما زال ينطق حرف الراء لاما « حايسه حاكه بسلعة أصلى مستحجل » . ويضحكن عندما تقع أنظارهن عليه اذ أن ملامحه لطيفة رغم الغبرة .. تقول احداهن ضاحكة « أنت جيت يا منيل » فيرد : « بس ماتقوليس يا منيل احسن والله أسعل معاكى وماعنتس أكلمك » . وتفاجأ به أخرى أو تبدو كمن فوجئت به تقول : « يوه ، بسم الله الرحمن الرحيم ، انت طلعت لنا منين ياوله » ، فيكون رده : « ح السلالم يا اختى يحنى مس حالفه واللامس حالفه ... وهو

يمط حروفه مطا مضحكا ثم يرسلنه فى مشاوير الصبح يلبيها ويضعن فى جيوبه القروش وبين يديه شيئا مما اشتراه : رغيفين ، قرصى طعمية ، بيضة ، حبة مطاطم . يتمنع لحظة ثم يقبل ويطير .. يحط بين يدى أمه وأبيه الضرير واخواته البنات الاربع ، فى الغرفة المجاورة للسلم ببدروم منزل « حسين صلى » ، ويعاود الطيران ، كانه لم يخلق ليهدأ لحظة ، لهذا سرعان ما اكتشفت السيدات فى هذا الصباح سكونه ، ثم اكتشفن زيه المضحك والذى كان مضحكا لانهن لم يتصورن « بروسلى » فى شكل آخر . وانتشر النبأ ، بعد التقصى ، بين التبرفات والنوافذ الصباحية المفتوحة والمتقابلة : « الواد ها يتطاهر النهارده يا عينى » ، « الحاج صلى عاملها صدقه عن ولاد ولاده » ، « بعد ما المزين يطاهر عيال صلى ها ينزل يطاهره على حساب الحاج » ، « فوق البيعة يا عينى » . وياعينى ، يضحك ، وتأثر ، ونوبة صعود لشفقة راجت تنهال منها على « بروسلى » العطايا : دجاجة مجمدة لتطبخها له امه حتى يتقوى بعد الختان . وعلبة بسكويت راح يتأمل رسومها بانبساط متردد ، وكيس فاكهة ، وشاش وقطن ومركركروم من اجزخانات البيوت ، ونقود ورقية حشت بها السيدات جيب جلبابه الصغير الذى ركبته الخياطة معوجا ، وكان « بروسلى » من كل هذا ومما سيحدث له بعد ساعة أو ساعتين فى استغراب ، ودهشة ، وترقب وجل .. يمضى دون أن يتراكض متواثبا تواثب « بروسلى » ، دون أن يتصايح مثله ، ودون أن يطير .

*

مد « سعد الاسكافى » اللمبة بالسلك من دكانه وأدلاها من نافذة البدروم القريبة من الأرض ووضع الفيشة فأضاءت ، لكنه لم يتمكن من رؤية ضوئها اذ فاجأته المرأة « الناشفة » – كما جاء فى لازمة سبابه لها فيما بعد – أم « بروسلى » بالوقوف فى وجهه مانعة اياه من الدخول للمعاونة فى الامساك بالولد عند الختان . وضعت ذراعيها الجافتين فى حلق الباب ووقفت بطولها الناحل اليابس تمنع برجاء وحسم أى أحد من الدخول غير « ونه » المزين ، وأخرجت البنات الى الشارع . وقالت أن الولد سيمسكه أبوه وتقوم هى بالمناولة مع الاسطى « ونه » . ولم يثنها أبدا زعيق سعد الاسكافى وهو يضرب كفا بكف لاما حوله الناس متعجبا لجنون المرأة ومرددا : « خيرا تعمل شرا تلقى » واتفق الذين التموا على أثر زعيقه معه فى الرأى حول جنون المرأة . فأبو الولد ضرير ومقعد منذ سنوات كما يعرف الجميع وربما ينفلت الولد منه ، وهو – سعد الاسكافى – لم يكن يريد الا المساعدة لوجه الله . وأوشك أن ينتزع الفيشة ويسحب اللمبة والسلك لولا أن أثناه الناس واتفقوا معه أن « يعمل الخير ويرميه البحر » وأن « الجزاء عند الله » لكن هذا لم يمنع الجمهرة الصغيرة من التبدد ،

بل راحت تزداد مكتسبة فضوليين جددا ·· أصحاب الدكايين المجاورة ونساء البدرومات الاخرى القريبة وبعض الاطفال .. وقفوا فى ترقب ينتظرون ما يسفر عنه ختان ولد سيمسك به أب ضرير مريض ، وتحضره ـ وحدها ـ أم مجنونة ·

*

فى النور بدت حيطان حجرة البدروم القريبة من السلم كئيبة ، تسودها آثار أياد كانت تتساند عليها وتتلمسها فى العتمة ، كانت هناك بقع من العفن الداكن · تنتشر بطول الحيطان وعرضها ، وفى الركن تكومت اشياء بدا أنها من لوازم جهاز البنات · اشارت اليها المرأة قائلة للمزين : « البركة فى اسماعيل يا عم ونه » وشعر « ونه » المزين بانقباض ، بل بوجل يداخل ثقته بنفسه كما لم يحدث له خلال ثلاثين سنة ختن فيها آلاف من البشر · ومع ذلك استمر فى اعطاء أوامره بالتجهز للختان ·· أمر المرأة بأن تعطى (وابور الجاز) نفسا يشدد من نيرانه حتى يغلى الماء فوقه أسرع لتطهير العدة قبل وبعد استخدامها ، وتاكد من متانة الكرسى الذى سيجلس عليه الرجل الضرير والولد · وأخذ يداعب الولد ويطمئنه ، وكان يرتل بلا انقطاع وعبر حديثه سورة الفلق · وكانت المرأة تتحرك بلا انقطاع فى الغرفة الضئيلة دون أن يبدو هناك أى داع حقيقى لحركتها ، ودون أن يكون هناك ما تفعله · وكان الرجل الضرير واقفا يضم الولد الى جنبه ماسحا بيده الضريرة على رأسه ومرددا : « ما تخافش يا اسماعيل دى حاجة بسيطة خالص ، بسيطة خالص يابا » · وكان اسماعيل مبهوتا وشاحبا حتى بدت عيناه السوداوان أكثر لمعانا ودكنة · ثم ركن المزين المقعد جيدا الى الجدار وراح يجلس الرجل الضرير معدلا من جلسته لتتلائم مع مجىء الولد فى حجره · وارتفع الولد ثم أحاطت به الاذرع الضريرة تفتخه مهيأة فى وضع المسك جيدا كما شكلها المزين ، وبدأ الولد يصرخ ، صراخا غطى على زعقة المزين اذ رفع جلباب الولد يكشفه : « ايه ده ؟! » وهرولت الام سائلة بلا صوت ، مبهوتة كمن تلقى نبأ ظل يخفيه طويلا · وأجابها المزين : « الواد دا مش عيل يا أم اسماعين » وعاجلته المرأة تسكته بتوسل رافعة يمناها فى مواجهة فمه : « حلفتك يا الله ما تجيب سيرة . يقطعوا رجله يا عم ونة وما يدخلهوش لا هنا ولا هنا » « لكن دا مش صغير يا أم اسماعين » · « والنبى ما هو دارى بنفسه يابا · والنبى ما هو دارى بنفسه . أحب على رجلك ما تجيب سيرة لحد يا حاج ونه » وهوت المرأة على قدمى المزين تقبلها ، فتراجع متلمتما : « استغفر الله العظيم .· استغفر الله العظيم » وكان صراخ « بروسلى » يتصاعد مطعما بسبابه المضحك · وكان يشرق بصرخاته ، وبين الصرخات يبين طنين « وابور الجاز » ، وضحك لمة الناس فى الخارج ·

قصيدة بالعامية

مع الإنسان

ابراهيم البانى

مئدافى دافى وبيدوب جليد الغربة يصبح نيل
أصل الطبع رحمانى
وعينى شمس بتضوى فى قلب الليل
ووجدانى
رهيف الحس انسانى
تقابلينى
تلاقى الضحكة فجرية
مصاحبينها الجناينيه
وكف الايد ربيع أخضر
مخاصم كل شىء أصفر
وروحى نسمه رفافه
تداعب خد ياسمينه
وحضنى ضل صفصافه
يمد جناح على المينا
ولكنى
لقيتنى لما حبيتك كما القابض على جمرة
من النيران
لامونى اللى ما دق الحب بقلوبهم
لأن محبتك عصيان
وفى عيونهم بقيت آدم
سرق تفاحة الجنه
وقالوا أخرج مع العاصين
ما تستنى

وبحرنا
أنا وأصحابى شرقنـا .. وغربنـا
وكنـا بدور
نكـابد لجل ننقش لك على الميه
حروف النور
نقـاوم لدغة الحيه
وهى تدور
عشان تغـدر وتلسعنا
تنـاورنا
تقلقنـا
عشان الخوف م يفضل سجن أحلامنا
ونصبح شىء بلا معنى
لكين العـزم فى قلوبنـا محصننا
يموت الزيف وتفضل روعة التحنان بوجداننا
نغم خالد
ونتواعـد
مع الانسـان
على الحق اللى ما يقـدر عليه ظالم ولا سجان
لا عمر التوهه غلبتنا
ولا عن نصرة المظلوم تسكتنا
ويوم العتمه ما تحـاول تفرقنـا
مشاعرنا .. بتجمعنـا
وخيط من ضوء سنا حبك فى قلب الضلمه يهدينا
يوحـدنا
نقـوم نوصل أمانينـا
نمـد جنـاح على المينـا
مراسينا هنا باقيـه
فى ضل التوته والساقيه
وفى عيون القمر والنيـل
وأبو سمبل
بنتحمل
ولاد أيوب وطالعين لأمنا ناعسه
وعن درس الألم والصبر ما نغفل .. ولا ننسى
فى ريح الكعبه مسجدنا
ومنيتنـا

وجنب السد منزلنــا
وأمجـــادنا
أوان الجـد نتلاحم
•وقت الحزن نتراحم
نرتل غنوة النورس فى وش الريح كما الجوقه
نصد العاصفة نهزمها
نعلقهـــا
بحبـل العـدل مخنوقه
نرد النيل أصيل الطبع رحمانى
يدفى الوادى ودروبه
ينبت فى الربى تانى
ويرجع لونك الأخضر
يخاصم كل شىء أصفر
ويا محبوبة أولادك
أوانك آن عشان نمسح عذاباتك
نرد البسمة لعيونك
ونتصالح مع الأيام على الافراح باعتابك
رجعنا لك ندق الباب
نقـابل صحبة الأحباب .
ونتصافح •. بكل الحب والتحنان
ومهما يكون من القضبان
وما لسجان
هاتفضل عايشة جوانا
حقيقـــة روعة الانسان •

رؤيــة الآخـر :
المعرفة والتسلط فى أيديولوجيا الاستشراق

عصـام فوزى

ان وعيـا بالعالم منظما على نمط المزدوج (نحن / هم) أو (أنا / الآخر) ليس جديدا على الذهن او الخطـاب الانسانى ، وليس وقفـا على جماعة بشرية دون الاخرى - اتسعت تلك الجماعة أو ضـاقت - وفى كل مراحل تطورها التاريخى ٠

نموذج تفكر العـلاقات هذا . هو الاسلوب التصنيفى المعتمـد فى التحـديد والتعرف على الذات والاخر ، ومن ثم فى تحديد المواقف التى يجب أن تتخذها الذات من الآخر بنـاء على فهمها له وتصنيفها اياه ، لكن هـذه المعرفة بمن هو مغاير للذات غالبا ما تكون ضمنية أكثر منها صريحة ، أما كثافتها ، أهميتها ، مزاياها ، والدور الذى تلعبه بنية الآخر ، رغبتـه أو رفضه الاتصال ٠ فكل ذلك يتغاير مع كل اطار اجتماعى (١) ٠

وحين يسكن الآخر عالمـا خارجيا - منفصلا عن الحدود التى تتصورها الجماعـة لعـالمها الخاص - فان غرابته تصبح مضاعفة ومكثفة ، حتى أنـه يصبح معاديا فى جوهره باعتباره : الوجود المشوه المنحرف عن المـألوف .

الا أن العـدائية المضمرة فى تعبيرات مثل « هم » أو « الآخـرين » باعتبارهم نفيـا محتمـلا لـ (نـا) ليست ذات سلطة مطلقـة بل هى عدائية منزوعة السلطة أحيانا مترعة بهـا فى أحيـان أخرى ٠ وان تكن فى الحـالتين شديدة الوضوح - عدائية امتلات بهـا تقسيمات للحضـارات البشرية وأكدتهـا تلك الحضارات فى تواجهها ، فكل حضـارة كما يرى « بيار كلاستر » هى « أنوية على الاقل بعلاقاتها النرجسية مع ذاتها »(٢) فنجد هذا المضمون النرجسى جليـا فى التقسيم الارسطى لسكان العـالم الى اغريق وبرابرة(٣) أو وصف اليهود لانفسهم بأنهم « شعب الله المختار » ولباقى الشعوب بالأغيار ٠ الى آخر مثل هذه التقسيمات ٠

لكن ذلك الشعور بتفوق «الأنا» أو باحتقـار وتخوف الآخر - مع الرغبة فى قمعه - وهو ما وصفناه بالعدائية ، لا يعنى الاقتتال المتواصل بين الجماعات ، لكنه يعنى فى الاساس حالة التوتر القـائمة والمصـاحبة لوجود الاخر باعتباره مجهولا غير مفهوم ومغايرا لنـا ومن هنـا تنبع خطورته ٠

ان عمومية ذلك النوع من الوعى الاجتماعى وتواجده الضرورى فى كل المجتمعات ـ قديمها وحديثها على السواء ـ لا يعنى ثبات مضمونه ولا احتلاله لمكانة ثابتة ضمن نماذج الايديولوجيا الاخرى فالمضمون والمكانة انما يتحددان بتاريخية البنية الاقتصادية التحتية وانعكاساتها فى البنية الاجتماعية الكلية ، أى يتحددان فى النهاية ببنية علاقات الانتاج السائدة فى المجتمع ، انها كأيديولوجيا تأخذ كامل معناها ودلالاتها بل وافصاحها عن نفسها من لغة ، انفعالات (قبول / رفض) ، أو فى مواقف فعلية (تحالف ـ صدام) من خلال السياق الاقتصادى الاجتماعى الذى تدرج فيه كعنصر من عناصره .

أ ـ المعرفة الاسطورية : ان ما يميز العلاقة نحن / هم فى المجتمعات البدائية هو كونها عدائية / تكاملية ، حيث لا يمكن للجماعات أن تتعايش دون تعارف معين فيما بينها حتى لو كانت هذه المعرفة مقترنة بخوف متبادل(٤) .

يحتم ذلك الاحتياج دخول الاخرين كفعلة ضمن علاقات داخلية تتعلق بتماسك الجماعة ، فالزواج الخارجى Exogamy ، وتبادل الهدايا ، والانقسام والالتحام فى المجتمعات الانقسامية Segmentary Societies كلها آليات تستهدف احداث توازن داخلى ، فالخارج يتبادل هنا مع الداخل تأثيرات قوية لكنها غير تسلطية .

نرى أن ضعف امكانيات السيطرة على الطبيعة موازيا للمستوى المتدنى للقوى المنتجة استدعى رؤية مزدوجة للآخر :

١ ـ الاخر بصفته مكملا لـ (نا) فى مواجهة عنف قوى الطبيعة والحاح الاحتياجات الاجتماعية .

٢ ـ الآخر بصفته « دنسا وشريرا » كموجود خارجى يسكن أرضا « دنسه » هى نقيض أرضنا « الطاهرة » ـ هنا يتم تحميل الأفراد والامكنة بطابع صوفى وأسطورى معين .

ب ـ فى المجتمعات الزراعية الضريبية المركزة ـ مثال مصر الفرعونية:
نجد أن العزلة الطبيعية ـ الظرف الايكولوجى ـ واكتفاء السلطة المركزية بالفائض الضخم المنتزع من الداخل . قد أنتجا شعورا فائقا لدى المصرى القديم بانفصاله عن الغير وتمركزه فى ذاته ، تأسس ذلك الشعور على تصور بؤروى توحيدى : اله واحد ـ حتى وان تعددت الآلهة يظل جوهرها فى النهاية واحد ـ والملك ـ الاله واحد مركزى يحتل سرة الدولة ، التى هى أيضا مركزية فى سيطرتها على أقاليم مصر : من الطبيعى اذن

أن تكون مصر بؤرة العالم أو بالاحرى هى الارض الحقيقية ، لقد نما شعور المصريين القدماء بأن أرضهم هى الارض الوحيدة فى الدنيا التى لها شأن ، وانطلاقا من ذلك التصور كان المصرى القديم يرى أن كل أجنبى باعتباره قرويا جاهلا (٥)

جـ ـ أما فى المجتمع الأوروبى الاقطاعى : فان ايديولوجيا الآخر ـ العالم الخارجى كانت توضع فى المرتبة الاخيرة من سلم المعارف الادراكية ، ذلك لانغلاق المدن والقرى على نفسها ، ويتمركز الالكيروس فى بؤرة هذا المجتمع الاقطاعى كى يفرض تصورا عن الاخر يسمه فيه بالكفر والوثنية لجهله بالمسيحية وعدم خضوعه للكنيسة • لقد فرضت هيمنة الكنيسة رؤية استعلائية منغلقة ومتمحورة حول الذات الأوروبية ينظر من خلالها المسيحى الاوروبى الى العالم الخارجى بوصفه كافرا بالمسيحية أو على الاقل مهرطقا منحلا •

لكن المدن المتحررة واتحاداتها وتجارتها الدولية كانت ترد على الطابع الانكماشى للمجتمعات الاقطاعية فالمدن التجاربة حين طورت الملاحة استثمرت المعرفة الادراكية للعالم الخارجى ورفعت من مقامها(٦) .

د ـ تقدم لنا الامبراطوريات التجارية الكبرى : مثال الامبراطورية العربية الاسلامية بدءا من القرن السابع الميلادى ـ نموذجا مختلفالايديولوجيا الآخر ـ العالم الخارجى •

تختفى من ذلك النموذج الى حد كبير النبرة الاستعلائية والأنوية ، بل تستبعد القوالب الجاهزة فى تصنيف الاخرين ، ويسوده نزوعا تجريبيا ملائما لسيادة العلاقات التجارية •

لا شك أن انتعاش الحركة التجارية وما استلزمته من تحديد دقيق لجغرافيا العالم وطبيعة الشعوب كان الدافع الاول لظهور المعاجم الجغرافية كمعجم ياقوت الحموى والموسوعات الجغرافية الضخمة مثل مسالك الأمصار لابن فضل الله العمرى ، ونهاية الارب فى فنون العرب للنويرى •

استبعد ذلك كما ذكرنا أية تصورات ذاتوية مركزية ـ رغم الحماسة الدينية أحيانا ـ يلاحظ ذلك فى غياب التعصب الاثنى أو الدينى فى الوصف الاثنوجرافى للشعوب غير العربية فى كتابات المسعودى وابن بطوطة وغيرهم •

لم تكن تلك الا بعض السياقات الاقتصادية الاجتماعية التى انبنى خلالها وعيا معينا بالعالم الخارجى وساكنيه ، لكن مسالة التحديد

الأبستمولوجى لهذه المعارف تصبح ضرورية قبل الانتقال الى اشكاليات وعى الآخر فى المجتمعات الرأسمالية الحديثة ٠

نحن أمام نوعين محددين من الانتاجات المعرفية :

١ ـ معرفة أسطورية : تندرج فيها معرفة الآخر فى المجتمعات قبل الطبقية التى تغيب عنها الطبقات الاجتماعية وكافة التناحرات التى تقوم بينها ، والاجهزة التى تدار بها التناحرات ـ الاجهزة القمعية والايديولوجية ـ تكون التصورات الاسطورية المنتجة محتواه فى منظومة من التساؤلات والاجوبة المنتجة بواسطة الجماعة والمرتدة اليها دونما توسط من أجهزة أو مؤسسات طبقية تتحدد المعرفة الاسطورية اذن بمساواتيه مشاعية بدائية ٠

٢ ـ معرفة أيديولوجية : تكون فيها معرفة الآخر عنصرا من عناصر المستوى الايديولوجى المرهون فى تواجده والتحولات التى تحدث فيه بالمستوى الاقتصادى المحدد ، أى بنمط علاقات الانتاج السائدة ، ويكون المستوى الايديولوجى محلا لممارسات ايديولوجية طبقية للصراع الطبقى تسود فيها ايديولوجيا الطبقة المسيطرة ـ أو التحالف الطبقى المسيطر بوصفها أيديولوجيا المجتمع كله ٠

هذان هما النوعان المعرفيان السائدان فى المجتمعات السابقة على الرأسمالية ، يسود أحدهما ـ المعرفة الاسطورية ـ فى المجتمعات المشاعية اللا طبقية ، أما الثانى ـ الايديولوجيا ـ فيحتل مكانه فى كافة المجتمعات الطبقية ٠ ويستمر المستوى الايديولوجى كمستوى مميز فى المجتمعات الرأسمالية الحديثة ، لكن ثمة فارق هام نرصده هنا ، هو أن ايديولوجيا الآخر ـ العالم الخارجى فى المجتمعات قبل الرأسمالية لا تنبنى على سيطرة اقتصادية استعمارية على هذا الآخر أى أن البنيات الاجتماعية لناوللاخرين تكون متجاورة متوازية ليس لبنيه سيطرة فعلية على بنية أخرى ، وعليه ، فان المستويات الايديولوجية فى هذه البنيات الاجتماعية قبل الرأسمالية تتثاقف دون سيطرة بمعنى أنها قد تتبادل الاستعلاء ـ الأنوية ـ وتحقير الآخر ، وتتجادل فى نفس الوقت تاثيرا وتأثرا .

من هنا يتوقف عنف المواجهة بين الاطراف المتصارعة فى الحقب السابقة على الرأسمالية عند حدود معينة ليس بالامكان تجاوزها ، وليس بمقدور مجتمع ما ان يمارس عنفا مطلقا الا بانتقاله الكامل الى الطرف الثانى أى غزوه واحتلاله استيطانيا ٠ والمثاقفة فى الحالتين ـ تبادل العنف أو احتلال مجتمع لآخر ـ تتم على أسس ايجابية تمس الطرفين ٠ حتى

لو مورس التطويع الثقافى أو التدجين على ثقافة المجتمع المهزوم فان نتيجة ذلك تكون تهجين متبادل Transculturation للثقافتين الغازية والمغزوة وهو ما عنيناه بالتثاقف الايجابى ، تجلى ذلك فى الصور المتنوعة التى اتخذها الاسلام بعبوره بنيات أيديولوجية مغايرة : الايديولوجية الاسلامية السنية فى شبه الجزيرة ، الاسلام الشيعى لجبال لبنان والعراق ، القرمطية البحرينية ، الاسلام المصرى الأوزيرى الشيعى فى العصر الفاطمى .

الذات والآخر فى المجتمعات الحديثة :

تكلمنا عن نمط المثاقفة ـ التجادل الايديولوجى ـ فى المجتمعات قبل الرأسمالية باعتباره ايجابيا يتم فيه تجادل الثقافات تجادلا حيا ، والمرجع الأخير فى تعيين ذلك النمط الايجابى للمثاقفة هو تكافؤ أساليب الانتاج فى هذه المجتمعات ، حيث يسودها جميعا نمطا طبيعيا استكفائيا ، أى ان القانون الاساسى الذى يحكمها هو سيادة القيمة الاستعمالية والانتاج الطبيعى بغض النظر عن امكانية وجود تفاوتات فى نمو القوى المنتجة بين مجتمع وآخر أو الاهمية التى تحوزها التجارة البعيدة فى بعض المجتمعات دون غيرها ، ليس بامكان أحد هذه المجتمعات اذن أن يحدث تحويلا جوعريا فى أسلوب الانتاج والعلاقات الانتاجية السائدة فى مجتمع آخر ، أو أن يفرض بالقوة أيديولوجيات لا تتلائم وطابع الطبقات الاجتماعية السائدة فيه .

اذا انتقلنا الى العصر الحديث ـ عصر الرأسمالية بحقبتيها : التنافسية والاحتكارية ـ فان الامور سوف تختلف كثيرا ، فلقد غادرنا الى غير رجعة عالما تتجاوز مجتمعاته وتتوازى ، الى عالم يحكمه بصرامة ـ وشراسة ـ قانون واحد هو قانون القيمة ، الانتاج من أجل التبادل ، والربح هو السيد المطلق والكلى الجبروت الذى يتحكم فى مصير البشر ، لقد توحد العالم تحت راية الانتاج الرسمالى من منظومة رأسمالية عالمية واحدة . تتربع الامبريالية الغربية فى مركز هذه المنظومة كى تمارس هيمنتها وتسلطها على الاخرين ، ليس فقط على المستويين الاقتصادى والسياسى وانما ـ وهذا سوف نحاول توضيحه ـ على المستوى الايديولوجى أيضا من خلال رؤى محددة للآخر .

مع ترسيخ الرأسمالية فى أوروبا فى بدايات القرن التاسع عشر ، دخل الانتاج الرأسمالى أزمة توسعه ، فلقد ضاقت حدوده الجغرافية عن ان تحيط بامكانيات النمو الضخم والتراكم الموسع ، كان الحل الذى فرضه منطق النمو الرأسمالى آنذاك هو البحث عن امتدادات ملائمة فى مجتمعات لم تصل لسبب أو لاخر للمرحلة الرأسمالية ، فتم فتح واستعمار تلك

المجتمعات بالقوة العسكرية ، أولا ، ثم تكريس هذا الفتح بقوة السلعة الرأسمالية وبخلق الابنية السياسية والايديولوجية الملائمة لاستكمال عملية التبعية في البلدان المستعمرة ومنها بالطبع البلدان العربية ، الا أن هذه الأبنية التابعة لم تخلق من فراغ بل صنعت صنعا من مفردات وعناصر قديمة ذلك بعد تهجينها واعادة صياغتها كي تصبح مؤهلة للقيام بمهامها الجديدة ٠

١ ــ **على المستوى السياسى** : صعدت الى السلطة السياسية فى المجتمعات الشرقية ــ وهى محط اهتمامنا هنا ــ طبقات اجتماعية هى هى الطبقات المسيطرة فى المرحلة السابقة على الرأسمالية ، وأن تغير موقفها من العملية الانتاجية بتحولها من الانتاج الطبيعى الاستكفائى الى الانتاج من أجل السوق العالمى (وليس السوق الداخلى طبعا) ، وتم تطعيم هذه الطبقات بقوى اجتماعية جديدة هى نتاج خاص لعملية النمو التابع كالشرائح التجارية والكومبرادورية وغيرها ، وأصبحت تلك الكتلة الطبقية المسيطرة زبونا دائما للمنتجات الترفية المستوردة من الغرب ، وهى أيضا الزبون الأول لنفايات الفكر البرجوازى الغربى الوافد مع السلع المستوردة ٠

٢ ــ **على المستوى الايديولوجى** : قدمت تلك الطبقة التابعة فكرها فى أكثر من صورة ذات جوهر واحد تابع ومرهون بالغرب ، وان اختلفت التعبيرات الأيديولوجية باختلاف طبيعة التحالفات التى تقيمها الطبقة فى الداخل والخارج والصراعات التى تخوضها مع الطبقة الاجتماعية البديل وهى الطبقة العاملة وحلفائها ، فصدرت البورجوازية التابعة فى المنطقة العربية أيديولوجياتها فى محاولة منها لاجهاض الايديولوجيا الثورية للطبقة العاملة ٠ من أصولية اسلامية معادية لأى نزوع علمى ، الى حداثوية غربوية هشة ، الى فكر انتقائى هجين ــ العلم والايمان ــ الى آخره من هذه التجليات الأيديولوجية الساقطة ٠

بخلق هذه البرجوازيات التابعة وارتباطها الصميمى بالامبريالية الغربية ــ وفيما بعد بالامبريالية ــ الامريكية ــ لم يعد باستطاعة أى من المجتمعات المعاصرة أن يقف معزولا بمنأى عن المشاركة فى العلاقات الدولية ٠ أو أن ينجو من الاستقطاب فى أحد القطبين المتميزين : المركز الامبريالى المتقدم ، والأطراف الخاضعة التابعة المتخلفة ، وأن ينظر الى القطب الاخر النظرة التى يمليها موقعه من العلاقة وآليات العلاقة نفسها : متبوعا أو تابعا ، ساحقا أو منسحقا . أى أن يصبح طرفا من تناقض فى وحدة ويصبح الآخر بالنسبة له موضوعا استراتيجيا يتعلق بوجوده بالذات ٠

أن الآخر فى هذه الحالة يمثل الشرط والحدود التى يتحرك ضمنها المجتمع فيتحدد كل طرف باعتباره نفيا - حقيقيا وليس محتملا - للطرف الثانى : هنا يخلق كل طرف تصوره عن الاخر ثم يموضعه فيه كيما يستطيع تحديد نفسه بدقة ، ويقترب هذا التصور أو يبتعد عن الحقيقة بقدر ما تحدد ذلك طبيعة العلاقات والمصالح المتبادلة أو التناقضات القائمة بين الطرفين ، وطبيعة الطبقات الاجتماعية التى تسيطر على المجتمع الداخلى فى العلاقة فالبرجوازية التابعة فى الشرق العربى قد ارتضت وضعها المتدنى والخاضع بل وأدمنته ، وقدست بالمقابل النموذج الامبريالى الغربى فى كل انتاجاته - افرازاته - السلعية والايديولوجية بينما تزعو البرجوازية الامبريالية المسيطرة بتفوقها وتسعى الى ادامته باحتجاز تطور الشرق وتأكيد دونيته وتخلفه ، مع اظهار سيطرتها عليه بمظهر الرسالة الحضارية أو التحديث أو التنمية .

فى ظل علاقات السيطرة والتبعية ، قدم الغرب خطابه الخاص عن الشرق ، وقدم الشرق أيضا خطابه عن الغرب ، ليس همنا هنا أن نبحث فى لبس التصورات عن الأخطاء التى اقترفها كل منهما فى رؤيته للآخر ، وبعيدا عن حسن النية الذى يتعامل معها كمجرد أخطاء ، ننطلق نحن من اعتقاد بأن الغرب الامبريالى قد خلق تصوراته ليس للمعرفة بذاتها ، وانما المعرفة من أجل القوة من أجل القمع والسيطرة ، هذا الجانب القمعى الذى نعتبره بمثابة البنية التحتية للانشاء الايديولوجى عن الشرق يستبعد تماما حسن النية ويقصيه عن ميدان التثاقف ، حتى ولو كان الانشاء نفسه مغلفا بالاكاديمية الكاذبة فى ادعائها الحياد ، وحتى لو لم يدرك فرسان ذلك الفرع المعرفى نفسه حقيقة ممارساتهم ولا مآلاتها .

أما الانشاء الشرقى فقد تموضع فى الطرف الادنى كى ينظر من ثقب عالمه المستغل والمنسحق الى الغرب ، اما متلذذا بالتبعية والدونية ، ممجدا الغرب الاستعمارى ومحاولا احتذائه فى أردأ منتجاته الثقافية الاستهلاكية ، أو متقوقعا داخل موروثاته متحصنا بها فى هجومه - الذى هو دفاعى فى الأساس - المريض والعصابى على الغرب - الاتجاهات السلفية الاصولية ، لكن الليبرالية الغربوية والاصولية الدينية ليسا فى تناقضهما الظاهرى سوى تعبير عن أزمة البرجوازية التابعة فى العالم العربى والشرق فهى متوترة دائما بين تمثل الغرب الإمبريالى أيديولوجيا - نموذجا المتفوق - وبين ماضيها الايديولوجى قبل الرأسمالى الذى تعيد اجتراره وانتاجه كشرط لسيطرتها الايديولوجية على شعوبها فى ظل تبعيتها الكاملة للامبريالية .

فاذا كان هذا هو مضمون العلاقة أو المزدوج الغرب / الشرق ، فــان تعرية النصوص الاستشراقية الغربية ، وكشف محتواها التسلطى ، كذلك تعرية الانشاءات الايديولوجية الشرقية عن الغرب وكشف محتواها الخنوعى أو العصابى ، يصبح ذلك الكشف ضرورة تسبق انشاء مفاهيم أكثر دقة وعلمية عن الذات والاخر فى ممارسة ثورية لتحويل العــــلاقة أى الاطاحــة بعلاقــات التبعية ٠

فى نقــد الاستشراق :

ضمن هذا المشروع لتفهم وكشف آليــات السيطرة والتسلط فى الانشاء الايديولوجى الغربى عن الشرق افتتح ادوارد سعيد بكتابه « الاستشراق » ــ المعرفة ، السلطة ، الانشاء » جهدا علميــا معرفيــا ، يضىء بعض المناطق المظلمة والمتعمد اظلامها ٠

ان الكتاب ينتمى الى ما يمكن اعتباره علما ثوريا لنقد الايديولوجيا ، يناظر كمال أبو ديب فى مقدمته للترجمة العربية للكتــاب بين مجهــودات سعيد فى ذلك وبين أعمال سمير أمين التى تهتم بابانة التسلط الاقتصادى للمركز الاوروبى على دول الهامش (العالم الثالث ــ الشرق)(٧) ٠

تجربة سعيد فى هذا تجربة رائدة بحق ، وشاقة أيضا ، لكن ثقافته الموسوعية ، ومنهجه العلمى فى نقــد النصوص قللا كثيرا من صــعوبات العمل الأول ــ فى هذا المجــال بالتحــديد ــ فقــدم لنــا نقــدا لكم هائل من الوثائق الاستشراقية الادبية والسياسية والصحافية تغطى مدى تاريخى شديد الاتساع برزت فيه الثنائية والاستقطاب الحــاد بين الشرق والغرب، من « فرس » اسخيلوس حتى النصوص الاستشراقية الحديثة فى الولايات المتحــدة ، مؤرخا لتطور النزعة الاســتشراقية وتكــامل مؤسســاتها وانتقالها من النص الى الفعل ، من تصور الشرق الى احتلاله ٠

ولم يغلق ادوارد سعيد المجــال الذى فتحه فى نقــد الاستشراق نقــدا علميــا ، بل رآه فاتحة لعمل منظم يشارك فيه دارسون ونقــاد يحملون نفس الهم التحررى المشترك بل وسمى دراسات أخــرى متعلقــــة بنفس الموضوع يتحتم انجازها ، مقرا بتقصير دراسته عن انجاز مهمات عديدة ، اعتبر أكثرها أهمية على الاطلاق « القيــام بدراسات حول البدائل المعاصرة (الممكنة) للاستشراق ، والتســاؤل : كيف يستطيع المرء أن يدرس ثقافات وشعوبا أخرى من منظور تحررى ، لا تلاعبى ، أو لا قمعى »

ونحن اذ نعتقــد بأن الاستشراق هو الشكل المتعين لايديولوجيا الاخر والعــالم الخارجى فى المجتمع الغربى المعاصر ، فاننا نهتم معه بالبحث عن

اجابة لهذا التساؤل . لكننا قبل أن نبدأ فى ذلك علينا تحديد مفهوم الاستشراق بدقة .

الاستشراق كأيديولوجيا :

اجتهد سعيد فى كشف السلطة الكامنة فى الانشاء الاستشراقى ، باحثا خلف الكلمات عن رؤى تنتسب الى عصور بعينها ومواقف محددة من العالم ونحن نتفق معه تماما فى أن « العلاقة بين الغرب والشرق هى علاقة من القوة والسيطرة ومن درجات متفاوتة من الهيمنة المعقدة المتشابكة » تجلى ذلك فى النصوص الغربية كما برهن سعيد ، فطبيعة العلاقة وأطرافها : المسيطر والمسيطر عليه ، ونتائجها من الوضوح بحيث تحتم على الجميع الاتفاق ، لكن اذا ما مضينا معه فلن نجد اكثر من تلك التعميمات التى تصف واقعا دون أن تتملكه معرفيا أى علميا ، والادراك العلمى لواقع السيطرة هو التعرف على المستوى المحدد لها ، المستوى الذى تمنحنا عملية فهمه امكانية ادراك الكيفيات التى تتم بها سيطرة الغرب على الشرق فى باقى المستويات ، فالسؤال نوجهه الى المؤلف ، هل هى سيطرة « انسان » غربى على « انسان » شرقى ، أم هى هيمنة الغرب السياسية لمجرد الرغبة فى قهر الشرق واذلاله ؟

ان اتفاقنا مع ادوارد سعيد يتوقف عند هذه النقطة بالذات التى كفى نفسه مشقة البحث فيها ، ومن هنا فاننا نرى أن سيطرة الغرب لن يصبح لها معنى الا اذا تعرفنا على المستوى الاقتصادى فيها كمستوى محدد ، فعلاقة التبعية البنيوية التى تربط الاقتصاد فى المجتمعات العربية بالاقتصاد الغربى ، والكيفيات التى تمت بها من اخضاع قسرى للبنى الاقتصادية وربطها بعجلة الانتاج الامبريالى مع ما صاحب ذلك من تحويل وتشويه لتلك البنى ، تنعكس علاقة التبعية هذه على كافة المستويات الأخرى فى البنية الاجتماعية ، فتظهر لنا بذلك آليات علاقة السيطرة التبعية فى المستوى الايديولوجى (حيث تركز فقط عمل ادوارد سعيد) .

لقد اتخذت العلاقة الحديثة بين الشرق والغرب أشكالا متعددة محكومة أساسا بمتطلبات النمو الخاصة بالبرجوازية الاوروبية ، ولم تكن تلك المتطلبات واحدة على طول المدة من نشأتها حتى وصولها الى المرحلة الامبريالية ، لذا فقد تكامل وتنامى نموذجها الايديولوجى الاستشراقى كمجال لتقاطع العديد من النماذج الايديولوجية (٨) :

أ ـ أيديولوجيا الأنا / الآخر لدى الذوات البرجوازية الاوروبية .

ب ـ الايدولوجية الموقعيــة التضــمنية : تلعب من خلالهــا الــذات البرجوازية الاوروبية دور الذكر فى علاقتها بالمجتمعات الخاضعة (الأنثى) .

جـ ـ الأيديولوجية التضمنية التاريخية : تتكون الذوات البرجوازية الأوروبية كأعضاء فى عالم اجتماعى تاريخى هو المجتمع الاوروبى الــذى يتحدد بتماسه مع المجتمعات الاخرى ٠

ان ذلك يبتعد بنــا عن أعتبار الاستشراق مبحثا علميــا كما يصنفه مثلا د. فؤاد زكريا فى معرض نقــده لكتاب ادوارد ســعيد ، فمــا قــدمه الاستشراق هو الملاحظــة السطحية للظواهر ، وتفسيرها تفسيرا ذاتويا عنصريا ، مستخدما فى ذلك أساليب البحث والتصنيف والتقنيات المنهجية الحديثة للتى قــام بهــا أكاديميون متخصصون ، وأعتقــد أن د٠ زكريــا يقــر معنــا بأن الفهم العلمى للواقع الاجتماعى لا يمكن أن يرتكز على تلك الانطباعات حتى لو كانت ثمرة للتأمل الجــدى ، فالمعرفة العلمية للمجتمع هى اكتشاف المنطق الداخلى القائم خلف الظواهر المباشرة ٠ لهــذا فان الاستشراق حين قدم لنا نفســه على أنه الحقيقة عن الشرق ، لم يكن أكثر من ايديولوجيا تتعامل مع الظواهر دون احداث تغيير معرفى عليها تجلى ذلك فى محاكمة الشرق كما لو كان تراثا دينيا خالصا ، بل انتزع أكثــر الجوانب رجعية من هذا التراث الدينى ، كى يتمكن من ادانته لتخلفــه ورجعيته ومن ثم يبرر استباحة السيطرة عليه بدعوى نشر الحضــارة والعقــلانية ٠

لم ينتج الغرب الامبريالى فى استشراقة معرفة علمية بالمجتمعــات الشرقية ، وذلك لعــدم احتياجه لذلك النوع من المعرفة فى عملية استنزاف المجتمعــات التابعة ، بالضبط مثل عدم احتياج صاحب العمل الرأسمالى الى معرفة قانون القيمة ابان استغلاله للعامل وانتزاع فائض القيمة منه ، بل هو يحتاج الى تمرير الاستغلال وتبريره أيديولوجيا وهذا ما يفعلــه الاستشراق .

لمن وجه الخطاب الاستشراقى :

ينفى د٠ فؤاد زكريا عن الاستشراق تهمة التسلط والمؤامرة وذلك لانه موجه أساسا الى المواطن الأوروبى بغرض عرض الشرق عليه عرضا علميــا محــايدا ، أى أننــا ازاء النموذج التالى كما نسـتخلصه من مقـــال د٠ زكريا (٩) :

منتج للخطاب : أكاديمي غربي لم يجد في متناوله دراسات تصف الشرق أنتجها الشرق بنفسه عن نفسه فاضطر ذلك الغربي أن يستعين بمناهجه العلمية الحديثة لكي ينقل الشرق للغرب ٠

الهدف من انتاج الخطاب : هدف علمي (محايد) هو تعريف المواطن الغربي بذلك الشرق المبهم ٠

المتلقي : المواطن الغربي دافع الضرائب وممول تلك الجهات العلمية التي يعمل من خلالها المستشرق ٠

يرى د٠ زكريا أن « الاستشراق نشأ عن وجود فراغ علمي لدى الشرق ذاته ، فقد كان من الافضل بالنسبة الى الغرب ، أن يتعرف على الشرق من خلال ما يكتبه عنه أهله لو كانت توجد كتابات كافية » لكنه لم يقل لنا لماذا كان من الضروري معرفة الشرق ، لنا الحق في أن نثير مثل هذا السؤال أمام ضخامة المؤسسات الاستشراقية التي من المؤكد أنها تخبيء أكثر من مجرد الرغبة في المعرفة ٠ ان البحث عن المتلقي المحتمل للخطاب هو المدخل الملائم لفهم طبيعة الاستشراق ودوره المزدوج :

١ ــ فهو من ناحية يوجه الى مواطنه الغربي بغرض تبرير عمليات السيطرة على مجتمعات أخرى بالقوة وتغذية الروح العنصرية الاستعلائية ، ولأجل خلق صراعات جانبية بين المواطن الغربي والمواطن الشرقي تخفي الصراعات الطبقية في الغرب وتغطي على المضمون التحرري لنضالات الشعوب الشرقية يتم ذلك من خلال أنماط المخاطبة الايديولوجية :

ان أيديولوجيا الاستشراق تخضع وتؤهل الذوات الغربية بقولها لهم ونسبتهم الى وجعلهم يتعرفون على :

أ ــ ما هو موجود : الغرب (نحن) ــ العالم المغاير (الآخر) ٠

ب ــ ما هو جيد ، مستقيم ، صحيح وعادل : التسلط الاستعماري على الشرق ، مع تقديم معايير ملائمة لتكييف الغزو الاستعماري على أساسها ٠

جـ ــ ما هو ممكن ومتاح من أجل تنفيذ مخطط السيطرة وتبرير السياسات في كل مرحلة من مراحل العدوان على الشرق ٠

تقوم أنماط المخاطبة الايديولوجية هنا بمثابة خطوط دفاعية عن النظام الامبريالي ، فلقد طرح توسع البنية الاقتصادية الغربية خارج الحدود القومية مهاما جديدا للنظام الايديولوجي المقام على هذه البنية ، وعليها أن تؤهل الافراد للدخول في عملية الانتاج في شكلها الامبريالي وكذلك

احتلالهم لواقع محددة فى التسلط على البلدان الخاضعة وافراز قناعات لديهم بجدوى وشرعية هذا التسلط .

٢ ـ يوجه الخطاب الاستشراقى من ناحية أخرى الى الشرق نفسه لتكريس دونيته ومركزه أوروبا بالنسبة له كمنتهى لطموحه وكنموذج واجب التمثيل لقبول التبعية له ، وبالفعل نجح هذا الخطاب فى انتاج وتربية أجيال من مثقفي البرجوازيات التابعة تدين له وتحتذيه .

يمارس الاستشراق فى هذين الاتجاهين وظيفته كايديولوجيا من أجل تجديد علاقات الانتاج فى الغرب الامبريالى على أساس من السيطرة على مجتمعات العالم الثالث ، وقبول الرؤى الاستشراقية فى مجتمعات الشرق يفعل أيضا فى اتجاه تجديد علاقات الانتاج التابعة فيها .

لقيام الغرب بهذا الدور المركزى كان لابد من (غربنته) أى استبقائه كعملاق هائل يمتلك بمفرده كل التقدم والعقلانية والتكنولوجية الحديثة ... الخ ، لعب الدور الرئيسى فى خلق هذا الوهم وتصديقه ، كل من البرجوازية الأوروبية التى قدمت عقلانيتها الرأسمالية على أنها العقلانيه المطلقة والمثقفين المتغربين فى العالم الثالث بتأليههم للنموذج الغربى .

بتحديد الاستشراق كنموذج أيديولوجى خاص بالغرب الرأسمالى المعاصر ، فاننا نرى ـ مختلفين فى ذلك مع ادوارد سعيد ـ أن تمثلات الشرق التى سبقت عهد السيطرة الاستعمارية الاوروبية فى القرن التاسع عشر لا يمكن ادراجها تحت مفهوم الاستشراق على نحو ما فعل سعيد حين عمم مصطلح الاستشراق ليسمى به كافة النصوص الغربية منذ اسخيلوس حتى الآن ، اذ أن تعميم المصطلح بهذه الطريقة يؤدى الى طمس خصوصيته الاستشراق المعاصر ومضمونه الاستعمارى ، لكننا نتفق معه فى أن هذا النوع من التمثلات التى سبقت الاستشراق قد أمدته بالمفردات والصور والمجازات : الشرق الخامل ، البربرى ، الوثنى ، اللامنطقى ... الخ والتى امكن الاستفادة منها واعادة تشكيلها فى سياق السيطرة الامبريالية ، بينما تنتمى التمثلات السالفة الى سياق اقتصادى اجتماعى مختلف تلعب فيه دورا مختلفا كما سبق وذكرنا .

ماركس وبدائل الاستشراق :

أدى غياب مفهوم الايديولوجيا عند تعريف ادوارد سعيد للاستشراق الى اهدار امكانية التعرف على الوظيفة العملية لها ، ومن ثم الى تقديم اوروبا واحدة على صعيد مفكريها ، اوروبا واحدية بلورية فى تعبيرها عن نفسها لا تعانى اية انقسامات أو صراعات داخلية ، فلم يجد سعيد حرجا

ـ بتجـاهله لحقيقـة الصراع الطبقى وما تحتمه من صراع ايديولوجى ونظرى ـ فى رصف اسماء مثل : جب ، ماسيينون ، مـاركس ٠٠ الخ فى جوقه استشراقية واحدة ، واعتبرهم جميعا استشراقيين بلا استثناء .

لكن من الواضح ان سعيد يشعر بازمة ما جراء هذا التوصيف لماركس دون الآخرين ، لذا فهو يبحث عن تفسير ـ اجتهادى ـ يلطف به من الرؤية الاستشراقية لمـاركس ، ولقد وجد ضالته فى « انسانية ماركس وتعاطفه مع البشر »(١٠) لكن ما حدث هو أن تغلب المنحى الاستشراقى على الانسانية العطوف فنجد سعيد يتساءل ثانية بأسى « أين ضاع التعاطف الانسانى (يقصد عند ماركس) وفى أى عالم من الفكر تلاشى لتحـل محله الرؤيـة الاستشراقية »(١١) ان هذا النوع من الفهم يضع ماركس المستشرق وماركس الانسان فى وضع تناقض وصراع ينتهى كما هو واضح بتغلب المستشرق الاوروبى ، ولو اعتمدنا ذلك التصور لاصبح التمييز الرئيسى لمـاركس عن اسلافه سواء فى مجال الفلسفة (كانط ، هيجل ، فيورباخ) او الاقتصاد السياسى الكلاسيكى (ريكاردو ـ سميث ـ بلتى) هو تمييز انســانى بالاساس ، من هنا سنقلص ماركس الى مجرد اشتراكى طوباوى يتمتع بحس انسانى عالى وبالتالى فهو عرضة لزوال تلك المضاعفات الانسانية امام أول صدام له مع « تكوينه الاوروبى » ٠.

هكذا يظل التساؤل قائما لم يجد جوابه ، فالكل يستشعر تاثيرا هائلا لمـاركس من غير أن يدرك المصدر الحقيقى له . اكتفى معظم من اهتم بالرد على ادوارد سعيد فى هذه المشكلة بان رفض ادراج ماركس ضمن صفوف المستشرقين دون تناول حاد لمـا اثاره كتاب « الاستشراق » ، ولم يقف عندها احد باعتبارها قضية جديرة بالتنـاول ضمن هـذا الموضـوع بالتحديد (١٢) .

ان القضية هنا ليست الدفاع عن ماركس أو مهاجمته وانما التعرف الحقيقى عليه ، فلقد اتخذ ماركس بالفعل موقفـا اسـتشراقيا فى بعض كتاباته : تلك التى سمى فيها المجتمعات الشرقية بالاستبدادية ، ولم يكن حتى تلك اللحظة ـ أو فى ذلك الموضوع بالتحديد ـ قد تخلص بعد من التاثير الهيجلى ، فزواجه من هيجل لم يكن ابيض على حد قول ألتوسير ، فهيمنت عليه الرؤى التطورية الهيجلية فى ترتيب المجتمعات الانسانية ضمن سلم حضارى صاعد تحتل قمته المجتمعات الاوروبية البرجوازية ، اما الشرق فيقف اسفل سلم التطور الحضارى محملا بكل النعوت التى تستدعيهـا مرتبته تلك : البدائية ، التوجس ، الدونية ٠٠ الخ ، الملاحظ هنا ان ماركس استقى كل معلوماته عن المجتمعات الشرقية من مصدرين غير بعيدين عن الشبهات : مراسلات الاداريين الانجليز فى المستعمرات (وخاصة الهند) .

والكتابات الاوروبية عن الامبراطورية العثمانية (هيجــل ـ بريئيه ـ مونتسكيو .. الخ)(١٣) مع كل ما يشوبها من نزوع عنصرى استعلائى .

لكن رغم ذلك لم يكن الشرق موضوعا حقيقيا لمـاركس ، فقد كان الهدف الاساسى لتحليله الناضج فى « رأس المـال » انشاء مفهوم محدد هو نمط الانتاج الرأسمالى باشـارة خاصـــة الى التركيبـة الاجتمــاعية البريطانية ، وتفقد كتاباته حول المجتمعات الشرقية اهميتها امام تحليله لنمط الانتاج الرأسمالى حيث يصبح الشرق مجرد موقع للممارســات الاستعمارية البريطانية يتتبعها ماركس فى مقالاته الصحفية السريعة لجريدة نيــويورك ديلى تريبيون .

ان ما يتبقى من ماركس كمنظر ثورى عظيم هو استمرار نظريتــه العلمية حول انماط الانتاج ، تلك النظرية التى ينكشف من خلالها الطابع الرئيسى للاستغلال فى المجتمعات التاريخية ـ الطبقية ـ وعلى الاخص قوانين انتزاع الفائض من المنتجين المباشرين فى النظام الرأسمالى ، ان المهمة الثورية فى عصرنا كما يقول ليست تفسير العالم بل تغييره ، ولن يتم تغييره الا بفهمه واستجلاء القوانين الفاعلة فيه ، لقد طرح ماركس المسألة الملحة وهى كيفية الاطاحة بعلاقات الانتاج الرأسمالية واقامة المجتمع الاشتراكى ، تلك هى اشكاليته المركزية ، وفيها يكمن احتياجنـا لمـاركس ، أى استخدام نظريته فى التعرف على المعضلات الفعلية فى التشكيلات الاجتماعية فى الشرق ، فى المجتمعات العربية ، التعرف على اســاليب الاســتغلال التى تمارســها البرجوازيات التابعة للامبريالية والقوانين التى تحكم تطور مجتمعاتنا . كذلك التصدى لكل اشكال تزييف الوعى التى تمارس على الشعوب العربية والتى تنحرف بها عن السبل الحقيقية للتحرر الوطنى والاجتماعى . اننا هنا نقف فى المجال العلمى الوحيد البديل للاستشراق ، والذى نتمكن خلاله من التعرف الحقيقى على الذات والآخر « من منظور تحررى ، لا تلاعبى ، لا قمعى » ذلك المجال العلمى الذى افتتحه ماركس هو علم المـادية التاريخية : العلم الذى يدرس القوانين الموضوعية الفاعلة فى حركة المجتمعات ، ومن خلال معرفة تلك القوانين وتطويرها نظريا وممارسة يصبح ممكنا انتاج معرفة صحيحــة بالواقع العربى المعاصر ونقض المعرفة القـائمة من حيث هى ايديولوجية طبقية تعبر عن سيطرة البرجوازيات العربية على هذا الواقع نفسه ، كذلك يصبح ممكنا نقض ايديولوجيا الاستشراق من حيث هى أيديولوجية امبريالية مواكبـة لحـالة السيطرة الغربيــة على المجتمعــات العربية . اننا فى تلك الحــالة فقط نصــبح فى حقــل المعرفــة العلميــة الحقة وما تفرضه من ممارسة نضالية واعية للتحرر من علاقات التبعية والاستغلال والتخلف .

هـــوامش :

١ — جورج جورفيتش ، الأطر الاجتماعية للمعرفة . ترجمة د. خليل احمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع بيروت ١٩٨١ ، ص ٣٤

٢ — بيار كلاستر ، مجتمع الادولة ، ترجمة د . محمد حسين دكروب ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص ١٧

٣ — يرى ليفي — ستروس أن لفظة بربرى barbare راجعه من حيث أصلها الاشتقاقى الى ذلك الالتباس والجمجمة الذين نلقاهما فى أصوات الطيور ، فالآخر بربرى لأنه غير مفهوم ولا نجد فى كلامه القيمة الدالــة التى نجدها فى الكلام البشرى ، راجع كلود ليفى — ستروس ، مقالات فى الاناسة ، ترجمة د. حسن قبيسى ،دار التنوير ، بيروت ١٩٨٣ ، ص ١٦٧

٤ — جورج جورفيتش ، مرجع سابق ص ٢٢٢

٥ — هـ. فرانكفورت وآخرون ، ما قبل الفلسفة ، ترجمة جبرا ابراهيم جبرا ، المؤسسة العربية للدراسات ، بيروت ط٢ ١٩٨٢ ، ص ٤٥

٦ — جورج جورفيتش ، مرجع سابق ص ٢٢٢

٧ — ادوارد سعيد ، الاستشراق ، ترجمة كمال ابو ديب ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ط٢ ١٩٨٤ ص ١

٨ — فى النماذج الأيديولوجية وأنماط المخاطبة الأيديولوجية ، انظر جوران ثوربورن، ايديولوجيا السلطة وسلطة الايديولوجيا ، ترجمة الياس مرقص ، دار الوحدة ،بيروت ١٩٨٢ ، ص ص ٤٢ — ٤٩

٩ فؤاد زكريا ، نقد الاستشراق وأزمة الثقــافة العربيـــة المعاصرة ، مجلة فكر ، العدد رقم (١٠) ١٩٨٦ ص ص ٣٣ — ٧٥

١٠ — ادوارد سعيد ، مرجع سابق ص ١٧١

١١ — ادوارد سعيد ، نفس المرجع ص ١٧١

١٢ — النظر فى الرد على ادوارد سعيد :

هادى العلوى ، الاستشراق عاريا ، مجلة الكرمل ، العد رقم (١٠) ، ١٩٨٥ ، ص ص ١٨٢ — ١٩٣ د. عز الدين المناصرة ، فى نظرية المثاقفة ، والاحساس بالعالم والتلذذ بالتبعية عدد سبتمبر ١٩٨٦

١٣ — راجع فى هذا الصدد : بيرى اندرسن ، دولة الشرق الاستبدادية ، ترجمـــة عمر بديع نظمى ، مؤسسة الابحاث العربية ، بيروت ١٩٨٣

• قصة قصيرة •

بصمة الأيام

ليلى الشربينى

اهداء الى صديق رحل

ايام مضت ... سنوات ايضا . ونسيت السنين وما انا بقادره على نسيان ايام قليلة ، محدودة العدد ، طويلة ، ثقيلة ثقل الاغلال ، تكبلنى ، تكاد تخنقنى وتنسينى طعم الايام ... واقول كلها ايام . ايام تمر ومعها السنين وايام يتوقف فيها القطار وتبدو الصحراء جرداء الا من صبار متناثر هنا أو هناك .

احسب حياتى بتلك التى توقفت فيها ونظرت فيها الى الصبار . ادهب اليه لانظر .. فقط انظر .. اليه .

اليوم الأول :

.. أذهب لأنام .
أصحو على صوت .
أصحو على صرخة .
انها صرخة أمى ...
انزل سريرى وأجرى .. لا أدرى الى أين .
أحتار بين حجرة أبى وحجرة أخى .
أرى أخى يجرى مثلى .
نتقابل فى حجرة أبى .
نتحنى للاقتراب منه .
.. انه على الأرض
نحمله نجس نبضه .
نخلط بين نبضه ونبض أيدينا .
يذهب أخى . يأتى وعجوز معه .

يخرجوننا من الحجرة ٠
نفهـــم ٠
ينظـر كلّ منا الى الآخـر ٠٠٠
مازلنـــــا صغـــار ٠
أصـــــلى ٠
لا أكمل نومى ٠

انتهى الليل ٠٠ وانتهى اليوم ٠٠ واليوم القادم ٠٠ لا اعرفه ٠ لا اتعرف عليه ٠ هل هو نهاية الليل ؟ ام نهاية أبى ٠٠ وتظل علامة الاستفهام بين الليل والنهار ، بين يوم وآخر ، بين الحياة والموت ٠ أصلى كى لا اشعر بالموت ، أصلى كى يبقى يوم ولو بعيد يعود فيه أبى أو اعود انا الى الموت ٠

اليـــوم الثانى

يخرج الراهب من الباب الايمن وبيده مبخرة
اركع واحنى رأسى
استمع الى التراتيل وابكى ٠
احب السيد المسيح ٠
اراه مصلوبا ٠
أرى يديه ٠٠ اكاد اشعر بالالم ٠
اخلص من بكائى وارتاح ٠
تنتهى التراتيل وأخرج ٠
التقى براهب ٠
يبـــــاركنى ٠
يسألنى عن بلدى
أرى المسيح مصلوبا
وأذعـــــــر ٠

اليــــوم الثالث

اصـــــلى
أود أن أصلى
ابحث عن لغـة للصلاة ٠
اســـــأل ملحـــدا
يرد : الانســــــان ٠
انظر الى البشر
أســـأل عن قيمه ٠
لا أجـــــــد جوابا ٠

أتردد ..
اليوم به ساعات كثيرة .. ثقيلة وبطيئة ...
يقولون : العمــــل
أسأل عن الحب :
يقولون مـرض .
أضرب فى الطرقات .
أذهب الى المقــــابر .
أرى النهاية وأتساءل :
واليــــــــــوم ؟
أخــــرج الى الدنيا لاعبث بكتاب .
يقولون قديمـــة .
تغير العهــــــد ..
وتتوه منى الحقيقــــة .

اليـــوم الرابع

أرى بين الاعشاب زهرة ، اشفق عليها من اقدام المارة ، أود لو حميتها باناملى .. بظلى .

لكن ظلى قد يحجب عنها الشمس واناملى قد تخنقها
وانام فى فراشى قلقـــه
ترى الى متى ستصمد الزهرة .

اليـــوم الخامس

سمعت
قــــــرأت
مشيت
بكيت
بحثت عن زهرة صبار
قيل عند بائع الزهور
قيل ايضا ان سعرها غال
قلت سأبحث فى الصحراء
وذهبت .

اليوم الســــــادس

ذهبت الى المقابر لاودع أمى رأيتها كالعروس بعد أن غسلوها وألبسوها ثوب الموت .

كانت تبتسـم •
كانت طيبـة
كانت بها مسحة جمال
وكانت ايضـا بارده
خفت عليها من برد القبر •
قبلتها فى جبينها . . . لعل قبلتى تدفئها فى وحدتها •
لم أصلى
فقط نظرت اليهم وهم يهيلون التراب عليها •
انتظرت حتى اغلقوا القبر وذهبت

يوم السـابع

السـلام أمانة
ذهبت الى جامع قبل الصلاة على الشهداء
وذهبت الى كنيسة
قبل الصلاة على الشهداء
قلت على من أصلى
لم يرد أحـد •
سألت عن الكتب
لم يرد أحـد •
بكيت الشهداء
لم يسـألنى أحـد
على من أبكى

ويمر قطار الايام كما تمر المسبحة بين يد المسبحين وانتظر اليوم سابع كى اذهب الى الصحراء بحثا عن الصبار المتناثر • على اقابل زهرة جدت الصحراء وافترقت الصبار لترى النور فى وحدة وصمت • وحينما دها اقتلعها واذهب بها الى قبر الشهداء •

قصة قصيرة

صوت النخيل

أحمد زغلول الشيطى

مرور الوقت ، حد السيف •

أرى الوجوه فى طابور دائرى ، نفس الملامح ، ملطخة بالسخام ، بكدح الارض هناك ، فى البهو ذى الاعمدة والرخام ، فى الردهات الطويلة المعتمة • حيث رائحة البول المختمر ، وغبار الملفات ، وفى الليل احلم بالفرار ، أو ان اكسر زجاج النافذة بيدى العارية •

بالامس فكرت ان اترك كل شيء وارحل . لكننى باق الى الآن ، هنا وسط دخان سيجارتى الخانق ، وسط اكداس الكتب والاوراق • فى فمى طعم النحاس . امام العجوز الريفى ، من أى قرية ، حاملا اوراقه وشكاواه ، منكسرا داخل جلبابه • قال : أنهم حجزوا ابنته الوحيدة ، وانهم سيعرضونها ، وانهم ضربوها •• قالوا لها يا وسخة • قال : انها لم تفعل شيئا وان ام زوجها هى السبب • قطعت عنها المياه والنور لتطردها ، وضربتها ، أرادت أن تسقطها . قال : ان زوج ابنته مسافر يسعى الى الرزق ، وانهم لا يعرفون المحاكم •• وان (فاطمة) قادرة • قال : ارادت ان تقتل ابنتى • طلبت منه ان ينتظرنى فى الخارج الى ان اغير ملابسى ، فوجىء لاول مرة منذ فتحت له الباب اننى البس بيجامة ، واننى لم اغسل وجهى بعد . اغلقت الباب خلفه ، لمحت فى الحجرة الداخلية الغطاء الصوفى مهدلا على السرير ، تنبهت الى اننى حاف فوق البلاط ، وان البلاط بارد . (صرخت •• (لن تقتلنى) • (لا تفعل) كانت عيناه فى عينى كهفين مظلمين • لم يتكلم • كان بعيدا ، وحده فى النخيل ، تحت سماء بلون البحر ، يتنفس •• يتنفس ويجرى فوق العشب ، وكنت فى الشوارع الرمادية الغاصة بالناس والعربات ، أراه فجأة • عيناى فى عينيه • يأكلنى صمته) •

على ان اعد نفسى للعمل ، ستمر ساعة حتى يأخذ وجهى الصبغة الرسمية ، صبغة المكاتب والنيابة والصول الكاكى اللون ، وربما افاجأ بخصوم الريفى العجوز وكل منهم فى رأسه شرخ يعبر منه جمل ، الآخرون دائما هم الوحوش ، وكما ترى يا سيادة النائب ، موكلى حمل وديع • فكيف لهذا الحمل ان يدشدش رأس ذلك الفيل ؟

انها لمفارقة عجيبة ، وعليه نلتمس الافراج عن موكلى دون ضمان

مالى ، وتنتهى مسرحية كل يوم ، بنفس الخاتمة مع بعض التعديل ، مسموح بالارتجال فى نطاق ضيق للمواهب الخاصة ٠

وضعت رأسى تحت المـاء ، تدفقت رغوة الصابون ، تنفست لاول مرة منذ صحوت ، اشعر كأنى مغمى عليه يفيق ببطء . لابد ان وجهى الآن كتلة صماء . سأضع نفسى فى البدلة واحمل الحقيبة وامضى ، لحظتها سأكون شخصا يمكن للآخرين ان يتعاملوا معه ٠

على ان احلق ذقنى واضع عطرا ٠ يضعون العطور للموتى ليخفوا رائحة الموت . فلماذا نضعها نحن الاحيـــاء ؟

(قال الواقف فى المرآة (لاننا نموت ببطء) ، واطلق على صـــدرى الرصاص ، انفجرت فى عين دم وسقطت قتيلا فوق العشب . فوق مدينة بلا حديد وأوراق ٠ فى الشوارع البيضاء ٠٠ وكنا نجرى صوب النخيل ٠ ونترك السنانير فى المـاء) ٠

اغلقت الصنبور ، وفتحت النافذة للتهوية ٠ لابد انه ينتظرنى الآن المؤكد لذوى البذات والنجوم ، فى مكاتبهم ومحابسهم ٠ ان (فاطمة) هى وحش الكاسر ، وأن ابنته ملاك سقط من السماء ٠ ٠

(ــ وماذا أيضـــــا ؟

ــ انهم يتكررون ، كأنهم انسان واحد فى كل الصور ، ملامح الموشك على الهلاك ، هل يمكن للفزع ان ياخذ شكل وجه ٠ . ومرات اخرى تنتابهم روح القتـــل ٠

ــ هـــل تحبهم ؟

ــ اننى منهم ، ابى وامى بقيا فى طين الارض حتى ماتا ، ونا معهم اشعر كأنى مشارك فى مهزلة هؤلاء الآخرين فى مكاتهم ٠

ــ وماذا أيضا ؟)

حملت حقيبتى ، خرجت فى هواء الصباح البارد ، ربما تكون آخر قضية لى ٠ بعدها احمل ملابسى وارحل اذهب الى قريتنا ٠ اعيش مع خالتى ٠ البس جلبابا واعمل فلاحا كأبى ٠ وازور القبر ايام الجمعة . بعدها استطيع ان انام ، واحلم احلاما عادية ٠

قد كانوا يجلسون فوق الرصيف ، ودرجات سلم المركز ، جاؤوا فى اول لانار الى هنا ، كان الرجال يشترون سندوتشات الفول والطعمية لنسائهم ٠ بد انهم اقارب الخصوم ٠ مع هذا أو ذاك ٠٠ لا يهم ٠

ــ انتبا!! ٠٠٥٠٠٥٠٠٥

انا والمأمور نظهر فى نفس الوقت على الخشبة .. كل منا يحفظ دوره . حتى الارتجال صار جزءا من الدور الاصلى .

ادخلوا الجميع الى حجرة الضابط ، كان بينهم فلاحى العجوز . برائحته العثة ، فى ثوبه الصوفى المرتوق ، تعلقت عيناه بعينى . اشار لابنته .. طفلة حامل ، مقطوع عنها المياه والنور ، فاطمة المتوحشة فعلت ذلك عمداً فى وضح النهار . ازدحمت الحجرة بالقفاطين الغامقة والجلاليب السوداء ، والنساء كن يتشابكن بالايدى والاظافر ، بينما رجالهن مدموغين بصمت الريف العتيد .

(لحت عينيه فيهما الغضب ، يشير باصبعه ، لا اعرف نحو ماذا ، وكنا فى الليل القديم ، نترك أنفسنا امام البحر العتيق ، نجرى عرايا .. وكنا نضحك ونفتش عن النساء ، وكنا نحلم بالحب الخارق ، ونبنى بيوتنا على شكل نهدى الموناليزا . لم نكن رأيناهما . كنا نحزر) .

لم تكن فاطمة قد جاءت بعد ، نادى الصول فى الردهة ، قال انها آتية ، هكذا الوحش المفترس ، دائما آخر من يصل وأول من يفترس ...

- حضرت فاطمـــة .

(صار ينادينى فى الليل .. يقول : (ستموت وحدك . متاملا حركات جسمك الاخيرة . لن يبقى لك اثر) وكان يسألنى (من انت ؟ .. ومع من ؟) وكان يصمت ، ويصمت .. يرعبنى صمت عينيه . يقول : لن يجدى ان يبقى وجهك للحائط . وكنت فى كل مرة .. يغلق الباب خلفى .. ارانى وحدى) كانوا يحملونها ، فاطمة نور الدين ، تائهة فى جلبابها الاسود ، ويدها النحيلة الصفراء ساقطة لاسفل كالرايات المنكسة . فاطمة ، بوجهها المتأكل ، المضمحل ، لا تمشى ، وقطعت المياه والنور .

- اننى فاطمة نور الدين ؟
- دى طرشـــة يا بيه
فتح المحضر ....
- حاضر مع مين يا استاذ ؟
التفت الى الضابط ، كان صوتى قد ضاع مع مين يا استاذ ؟

(كان فى المرآة ينظر الى دون ان افهم ماذا يريد ، قلت : (لا تقتلنى ، سأرحل) . وقفت امام الحاجز الخشبى ، كانت عيونهم تحفر وجهى المكشوف ، صرخ الضابط : مع مين يا استاذ .

قلت : لا أحـــــد .

(وكان هو هناك فى الردهة المظلمة ، ينتظرنى بسكاكينه) .

شعر

النهوض من نزيف الأزمنة

علي عبد المنعم

- ١ -

متجاوزا ركني - على المقهى - القصي
وناظرا من كوة الارض الرطيبة
صوب نافذتين ثابتتين - في الافق ..
المدجج بالضحايا
أينا صار الذبيحة في الطريق
وأينا حمل الوسام على الكفين.
همو قادمون من المشارق والمغارب
والمشـــــانق.
فوق أجساد الصبايا في الشوارع
وجههم شكل الوثق
في كل زاوية من الصوت - الصدى
وبكل ساقية خلايا من عفن
لكنني آخيت نفسي مرتين
ذهبت للنهر اللزج
ما ضمني النهر - الضفاف حبيبـــة
فوجدت فوق مياهه - شكل الضحايا ،
، شكل كل جراحنا
لا صوت يأتي من صواعق تبتدىء ....
لا صوت يأتي من عوالم تنتهي ....
لا ... ، ولا حتى المطر
لا شيء غير الملح ، يبشري للبعيون
فتنـــــبدمل.

زمنٌى قصى
فجمعت أشلاء الفؤاد
وما تبقى من بقايا أضلعى
وذهبت للوطن المطب ـ فوق آنيـــة
البنفســـــــج
قم يا بنفسج ـ وانهمر مثل الرصاص
ولا تقل صدقت نبوءة من غلب
آه ••• اعتنق سيف الدمار
واتخذ صخرا دثار على الدثار
لكن لا تغب
خيلَ التتـــار ، يسيل من فمها العطش
والنهر فارغ
والنهـــر لا يملك •
يدافع مرتين على الضفاف المتعبة
فاملك يدى
لنبيـــد عاصمتين
كانا من حجر
ثم صارا ينكران الكل
والدم الطـــرى
هربتحروفى من فمى
عكس الخراب المطمئن على الشـــجر
قاومت . . . أورقت الشوارع خلســـة
جثثا من الأسمنت
يقعى ساكنوها •••
ويشترون الفحم ،
والقداس ،
، والدنيـــار
، والحب العطب
فانسدلت على المدينة
كى أهرب لحمها من كلبهم
ولكى أقبل دمعها المحبوس ـ فى صدرى
على جمر الحطب
والقاتلون على امتداد الارض
منتشرون ، فى الكف الذهب
وبكل نافذتين ، انظر عريهم

يقعى العرايا فوق دم قتيلنا
فأقوم اجمع فى الصباح قتيلنا
لكن أصحابى ـ كما الأرحام ـ يزدادون
فى عينى فضاء القمح
فى صدرى زفاف الريح
انظر من حواليا ـ فلا أجد السعادة
فى الهـــرب
ومدينتى فيها غموسى المستباح ،
وســـورة العذراء ،
أحزان البحار الراحلة
خيطا يلف الوقت بالموت الجميل
مدينـــــة ...
فمدينـــة
فأقوم ... أقعى .... أنكفىء
كى أجمع الجثث الشريدة
والقتيلة من جناجرهم
وأضمد من رذاذ الدم
والطوفان
أعضاء القيامة واللهب

* * *

- ٢ -

....فى شارع ـ كنا جلوس القرفصاء
نتبادل الاسرار عن وطن
تهيأ بين مجرتين
وهربت اعضـــاؤه فى ساحة الملك
الذى أدمى المزارع كلها
لو جاءكم نبأ عليم على حجر
عن نبتة ـ سقطت ـ على صدر الغياب
تعمدت ـ ريح التراب ـ بكل ما هو زائف
ظهرت فصوص الملح ـ فى مد البصر
قمرا قتيلا فى فــلاه
يبيعه الســـمار ،
والسمســــار ،
طائفة الغمـــام

فأرخصــــه
وقاتله ، فى صحبة الفتك الجميل
يجىء ، يأتى طالعـا
من شرفة الطرق القديمة
والنخيل الآتى من صدر اللقيمات
الجراب العاجلة
فيبيعـــــه
مثل البضـــائع والسلع
تلك التى يأتى بها رجل الحقيبة فى المطار
فكيف لى ـ يا أيها النهر ـ النبوءة
وارتعاشات الامومة
ان تسلنى ان ابيع القلب فى سوق
المـــدار
وأنقى دمى من دمى
فالأرض ـ كل الأرض ـ تحت فؤوسهم
دمعت
وضج الحرف فى الورق المسـافر
والشـــــجر
والسلك شـــائك
ونوافذ الصبح ، ارتجال فارغ
وجنود باب السيف ـ فى وجه الزمن
ودواوين الخلافـة
صلوا على جســـد الضحية
مرتين ؛
واطلقوا غربانهم
صلوا على جسد الضحية
فى سلام غامض
وتهامسوا : كم أحرف فى اصبعه ..
كم ضفة فى معصمه ....
كم صوبوا فى بوصتين ولا خطــــا
فلقد تكاثرت البراعم فى الطرق ...
ورمت ضفيرتها الطفولة فى الافق ...

فأوصلت عرى العروس الدامية
صـــــوب التعب ...
وذكرت أنباء كل الميتين بموتهم
يخشى علينا الآن ...
من طين الأغانى البادئة
فى شرفة المطر ــ الحصـــــار

* * *

- ٣ -

هل بيننا اغماضة
والبحر مرتبك وحيد
والموج فيه ملالة مصلوبة
صخب يدور على مسافات التذكر
والقياصرة ــ الاظافر
والزانازين المؤازرة الكتابة
والمســـالخ والحديد
والشــــاطئان تبعثرا
دولا ،
ومئـــذنة
وريح
هات الرصاصة من دمى
وادفع بها هذا الجدار لينهدم
ضمد بها اطفال قريتنا
وبعض المتعبين
الآن اخرج من نهارى شاحبا
قلبى على صدرى صديد
لكننى مازلت اطرق فوق شارعك ــ المدى
واكابد الليل البليد
لا وقت عندى للتشابه والتناحر
لا وقت عندى للخيول مسرجه
ورثت سيوفى من بثورك
والصدى
قصف يكسر قامة النخل الوليد

جاء الزمان بجرح مقتول جـديد
ضد التتار على الازقة كلها
خلعوا القناع عن الوجوه الزخرفة
وتبادلوا ضرب الرؤوس بنصل هذى المقصلة.
ولدى الوداع تبادلوا
الضحك ـ النشيج
فتطايرت ـ من اوجه ـ الحفاء
عين زائفة
واجهش من زغب نشج
فتناولى كفى على صدر المطر
نرمى لطير البحر جمرا
لا مياه مدجنـــــه
ونقلب الرمل المؤرخ جرحنا
دون انزواء
نضج بالفرح ـ الصهيل

***

قصة قصيرة

هناك حيث يرقص القمر

جمال زكى مقار

١ ـ كان هذا آخر ما شاهده

بوابة حديدية عالية تنتهى بأسياخ مدببة كالحراب ، على جانبيها نقطتا مراقبة فى كل منهما جندى يضع على رأسه خوذة خضراء ويمسك بيده كلاشنكوف « هناك آخرون فى نقط حراسة كثيرة تلف هذه الاسوار العالية ٠٠٠ »

فى الغرفة التى تقع على يمين البوابة جلس أربعة « صف ضابط » أمامهم منضدة صغيرة عليها « سرفيس » ألمونيوم على هيئة متوازى مستطيلات تلوثت أطرافهما ببقايا العدس وألقيت فيهما فتات الخبز وأطراف البصل الاخضر ، مدوا أيديهم يلتقطون حبات العنب ، يشاهدون من الباب المفتوح حفل الاستقبال الذى أعد للعريس الجديد ٠

فى البداية يشرب العريس « شربات » من لكمة تنفجر الدم من الأنف لكمة مدربة يوجهها اليه بطل ملاكمة حقيقى ، وعندما يسقط على الارض ترفعه الايدى التى تنهرها أصوات كثيرة متداخلة متعجلة آمرة سبابة ، يحتضن عروسه الخشبية ، يلتف حبل حول رسغى يديه المحتضنتين عروسه ، يلتقط جندى مشمع العريس ويفرده على الارض ، ينشر حفنة من الرمال الحجازية النحاسية الخشنة التى تفرش الفناء على المشمع ثم يبرمه ويعقد طرفيه ووسطه فى حرص ٠ يسلم المشمع المجدول لجندى آخر ٠

كان العريس يرفع رأسه نحو السماء الصافية فرآهم يزفونه الى عرس الموت يصعدون حامليه قربانا للشمس الاله منشدين أناشيد جنائزية وهم يبحرون به نحو الموت .

تلقى الظهر العارى السوطة الاولى فارتعد وتقوس وجزت الضحية على قوارضها وتجعد الوجه وانسابت عبر ثنايا تجاعيده أنهار الالم ، ترك المشمع خطا ناريا نازلا من عظمة لوح الكتف الايمن حتى الكلية اليسرى ٠٠

عوى العريس فتوقف السجناء لحظــة وأداروا وجوههم صوب القــادم الجديد فانهالت عليهم خيزرانات الجند فأكملوا هرولتهم فى الدائرة التى خصصت لهذا ... حين تحول العواء الى صراخ حاد خرج مأمور السجن الى الشرفــة تتبعه الطبيب ، انتفض صف الضابط والقوا بحبات العنب التى فى أيديهم ..

صاح المــأمور :

ــ كفى .. زفــوه ٠

فكوا وثاقــه وأشاروا للحرس الباقيين وبدأت الزفــة ، انهــــالوا عليه بالخيزرانات . أشاح الطبيب بوجهه ودلف يتبعه المــأمور الذى يحدثه عن مفاتن ابنته التى يبحث لهــا عن عريس يناسبها ، طأطأ الطبيب رأسه وصمت طويلا ٠

* * *

٢ ــ انتهى حفــل الاستقبال ٠

سكبوا فوقه دلو ماء ، أخــذوه وألقوا به فى زنزانة منفردة .. أغشى عليه مرة أخرى

* * *

٣ ــ حين أفــاق كان رأسه مثقــلا بصداع يكــاد يفتك به يأتيــه موجات متتالية ككلاب مسعورة تنهش مؤخرة رأسه ... كــل جســــده مضعضع ، عينــاه متورمتان كخوختين فاسدتين ... شفته العليــا مدلاة ٠

تحسس بسبابته خشونة أسفل سنتين تكسرتا ، لا يستطيع أن ينهض أو يرقد ، لا يستطيع أن يتحرك أدنى حركة ، العقل تاه فى دروب الذاكرة المشوشة ، آن كحيوان جريح وأغمض عينيه ٠

* * *

٤ ــ لا شىء هنا يدل على الزمن غير كوة صغيرة تكــاد تقــــارب السقف المرتفع تطــل منها الســــماء البعيدة من خــلال ثلاثة قضـــبان قصيرة غليظة أطل منهــا لون الشفق ٠

زحف على ركبتيه وحط جسده على « البرش » ... البول يكــــاد يفجر مثانته لكنه لا يستطيع أن يصل الى الدلو المخصص لذلك ، الغرفة مظلمة يفوح فى جوانبها عطن فطر الظلمة والرطوبة والقــدم يكسو حوافها السفلية بزغبــه الاخضر لا بد وأنها قريبــة من دورات الميــاه ٠

هذه الرائحة تبعث على النـوم ، وقعت عينـاه على بقـع داكنـة متناثرة تصنع لوحـات سريالية ٠٠٠ أيقن أنهـا بقع دماء ٠٠٠ انتابه رعب ازداد مع وقع خطوات الحارس الرتيبة التى تقطع المر ، انكمش فى الركن وغرق عقله فى الليل الذى تسلل ٠

* * *

٥ ــ آخر مرة أغلق الباب خلفه ، ترك والديه العجوزين وانسحب فى الدرج تلقـاه الافريز دثره الليل ، راقب حبـات المطر الواهنة تنزلق عن حذائه الميرى اللامع الذى يوقع نغمات منتظمة بكعبه الثقيل ٠

عنـد طرف العطفـة حيـا الرفـاق الجالسين فى المقهى وانـدس بينهم ، رأى الولد الذى يقف دوما أمام صينية المعسل ، فى يـده مقص كبير له مقبض أسود يضرب به الطبـاق ثم ينثر فوقه المعسل ويرفع الصينية يضعها على الرف ويعود لينظف الحجارة من هشيمها ويعيـد صفها على العـاولة ، اتكأ على نرجيلة ودخل ضمن جوقة المنشدين الذين يوقعون بشفاههم على المباسم فيتحرك المـاء فى الدوارق بلم ٠ بلم ٠

شم رائحة المعسل ٠٠ حيـا الجميع ومضى ، لم يكن يعلم ما سوف يحـدث ، حتى هذه اللحظة كان شخصا عاديا يدخن النرجيلة ، لكنه أطلق فيما بعـد الرصاص ٠

* * *

٦ ــ رأى المساجين حين توقفوا فى الحلقة كى يرقبوه والحراس وهم يهوون بعصيهم ، رأى سلاحه ولمعة الرصاص المنطلق وروعته وضابطه وسيناء والبحر واللنس والدلافين تقفز حوله ، واكتشف فى هذه اللحظـة أنه يدخل الزمن من بعدين أحدهما الواجب والآخر المستحيل فدمر أحـلامه جميعهـا ٠

* * *

٧ ــ رأى فى ذروة الألم حشودا ترتل فى الظـلام مراثى أعمـارها رآهم جميعـا بين الواجب والمستحيل يبعثرون أحلامهم ٠

فـلا نـــدم ٠٠

قالها لنفسه وهو يتحسس ضلوعه المنسحقة من ركـل البيادات وأشرقت دمعـة ترقرقت أبصر من خلالهـا القمر يطل من الكـوة يرقص كالمجنـون ٠٠

انتهى ٠

شعر

ستكون قصيرة .. ويكون نهار

هشام مصطفى قشطة

هاكم أمـــرى
قلبى يستمرىء عزف النـــاى ويعبـــده
يحفظ كل مقـــاماته
يجـــذبه للعمق يضاجعه حتى تتكون لؤلؤة الدمع
فمــذ سقطت أوراق الأشجار
تعكر ماء البحر ، وفرت كل الأطيـــار
ســـجدت
وأجلست البوليس بقلبى
وعبــــــدت النــــــاى
وعبـــدت النـــاى
والنـــاى رفيقى يغـــزل لى موتى
يسلبنى آصرة كانت تمتـــد عميقـــا بين الاشياء وبينى
تأسر قلبى فى سرداب أسود
يأخـــذه لبحيرات خـــارج كونى كى يسبح فيهـــا
يجبـــره ألا يكتب شعرا
الا فى مشكلة وجـــود الله
أو ... شعرا أجـــوف

* * *

النـــاى رفيقى
وعدو الشـــاعر
من يجلس فى سرة هذا الكون
يجـــريه حســـب مشيئته
وفق قوانين الأزلى الأبـــدى الحب
فيكـــون البحـــر
يسافر من قلب الرب لقلب الاشياء تكون الاعماق

ويسافر من قلب الأشياء لقلب الرب تكون سماء
ويكـون الطير
فيخـرج منه ملاكـا
ليشـق الصدر بأغنيته
يستاصل منه عفونته
ويوحد بين الصـدر وبين البحر
وتكون الارض
تلم شتات الأفئـدة المنثورة
ويوحـد بين الانسان وبين الطير وبين البحـر
وتقلـدهم شهبا
لو يمرق شيطان تصعقه
ويكون الانسان العشق
ويكون الانسان الأرض
ويكون الانسان الانسان

* * *

النـاى رفيقى
وعدو الثـائر
من يصنع من شرف القلب شموسه .
ويسير يجمع آهـات الوردة
آهـات النـور .
يبـور أضـلاع الصـدر
يبـور أنسجة القلب
يشـكل بركـانا .. عمـرا
قد أقسم منذ العـام الأول بعـد الخلق
أن سيمزق من جامت يده حول الارض يسيجها
ويفض غشـاء بكـارتها
قـد أقسم منـذ العـام الأول بعـد الخلق
أن سيمزق من يشطر كل الناس الى صنفين
الصنف / الله
يفرض كل طقـوس عبـاداته
والصنف / العبيـد
يقـدم قربانه
ان كان دماء يتقبل منه
أن كان بغير الدم لا يتقبل منه ويكون المحـو .

قـد أتسم قد أقسم أن ينسف كل دروب القهر
ويغزل أغنيـة الحـرية

* * *

وأنا خجـلٌ
قلبي يستمرئ عزف الناي ويعيده
يحفظ كل مقـاماته
يجذبه للعمق ، يضاجعه ، حتى تتكون لؤلؤة الدمع
فمـذ سقطت أوراق الأشجار
تعكر ماء البحر ، وفرت كل الأطيـار
سـجدت
وأجلست البوليس بقلبي
وعبـدت النـاى
ـ يا ... أرنستو جيفـارا
ـ يا ... أرنستو جيفـارا
سيفى صوتى
وأنا غادرنى صوتى مذ عبد القلب الناى
وشتاء العالم حاصرني
وأنا لا يدفئنى الا صوتى
صوتى سيفى
وأنا أبحث عن صوتى كى أحيا حيا
يا أرنستو جيفـارا قل لى
أين الصوت ؟
أين الصوت ؟؟
ـ ان تدخل ملكوت الصوت / السيف
حطم نايك واتبعنى
حطم دائرة البوليس بقلبك واتبعنى
حينئـذ يحبس صوتك فى سرة هذا الكون
يخلق ديكـا
سيؤذن فى الناس
بأن ستكون قصيدة
ويكـون نهـار
....
ستكون قصيدة
ويكون نهـار

قصة قصيرة

الغرفة

سمير رمزى المنزلاوى

فتح الباب الحديدى الصدىء بعصبية وقرف بالغين !!

اندفعت الى أنفه نسائم الحياة الحبيسة فانتعش تمــاما وتيقظت حواسه الخاملة •

خطـا بسعادة وقيد تلاشت ـ تماما ـ العقبات التى كان يصنعها خيــاله حين يتحرك أو يفكر فى الحركة !!

أيقظهم صرير الباب المنكر فتعالت أصواتهم محتجة تطارده خــلال الشوارع الراكدة !

لم يهضم هذه الظواهر الشاذة ببساطة .. فطوال السنين التى قضاها معهم لم يكن سعيدا وكان يتبادل معهم ـ دائما ـ الشتائم والشكاوى الكيدية !

عرج على شارع جانبى ليختفى عن الانظـار بهرته لمبات الصــوديوم وجذبته رائحة أشجار الجوافة والخوخ المصفوفة على الجانبين فى رشــاقة ونظـــام ..

اصطدم برجل طويل عريض برز فجاة من قلب الشارع .. يحمل طبقا من الجوافة والخوخ .. تذكر أنه جائع واستراح للنظرات الطيبة البسيطة داخل عينى الرجل تشجع وتناول احدى الثمار فذابت فى فمه على الفور .. أحس بحلاوتها تسرى فى كيانه ..

جلس يمدح احسانه قائلا برجاء :

ـ انفى خارج لتوى من الحجرة المقبضة •

رمش الرجل الضخم وأدار وجهه فعاد يقول :

ـ انك نقى صالح وقــد أكرمتنى .. فهل أتشجع وأطلب عملا فى شارعكم النظيف ؟

رفع الرجل الضخم بصره الى لمبات الصوديوم فومضت عدة مرات والثمار بيده قائلا بصوت خفيض حاسم :

ـ ستجد جدارا عاليا فى نهـاية الشارع ٠. اذا لم تجد اسمك عليـه فلا تعـد !!

هرول الى الجدار المنتصب كالنخلة وتفرس فى الاسماء المنقوشة بلهفة ٠٠ قائمة طويلة يعرف بعضها ٠٠

وصل الى النهاية دون أن يجد أسمه !

أرسل نظرة مستعطفة الى الى الرجل عند المدخل فأولاه ظهره وتشاغل بقطف الثمار !!

جر جسـده ٠٠ يزفر أنفاسا حارة تكوى بصهدها شفتيه ٠٠
وجـد نفسه أمام باب حارة ضيقة رائحتها كريهة ٠٠

ازدحم حوله صبية وبنات ورجـال هيئاتهم غريبة .

صكت أذانه أصوات طرق على نحاس واحتكاك تروس وجلبة صبيان وزكمته رائحة شحم وزيت محترق فتهـاوى الى الأرض .

فى داخله شعور وليـد بالظفر ٠٠ فالأعمال كثيرة ٠٠

شحام ٠٠ صبى لحـام ٠٠ مساعد ٠٠ أى شئ !!

هجم عمـلاق يرتدى عفريتة مزيتة على الصغار فهشهم كالذباب ٠

وجلس القرفصاء بجانبه ..

تبـادلا النظرات لحظة حسمها بقوله :

ـ جزاك الله عنى خيرا كثيرا ٠٠ هل تلحقنى بعمل من أعمالكم الوفيرة؟

نبش العملاق سطح الأرض بقطعة صاج وأشار الى شبح متكوم لصق جدار حانوت تلتصق ملابسه بجلده ٠٠

طلب بطاقته الشخصية ٠ ثم فتح سجلا كالحا تنضح حوافه بالزيت ألصق عينيه بالصفحات ثم رمى البطـاقة وهرول متكوما فى مكانه ٠٠

تجمع الصبية ودفعوه فى ظهره حتى الشـــارع الرئيسى ثم رمــوه فى اتوبيس مسرع !!

ارتمى على الأرض فاقـد المزاج ، لكن نظرات الركاب تناثرت فوقه ٠٠
حاول أن يتفاداها ٠ . لكنها كانت مصوبة باحكام شديد ٠٠
أداروا أعينهم بينه وبين جرائدهم المفتوحة على صفحة معينة ٠
تحدثوا همسا مع الكمسارى فصرخ موجهـا الحديث للسائق :
ـ عبـد آبق !! .

توقف الأتوبيس ·· وقفز شرطى الى الداخل ، اقتادوه الى القسم ·.
فوجد صورته تتصدر لوحة الغائبين !!

سمع النوبتجى يرسل اليهم برقية لاستلامه ·

غافل الجميع وقفز من النافذة فوق عربة مطافىء غمز قائدها المتحفز بجنبهين فانطلق به فى الشوارع ··

وصل الى جبل المقطم فعانقه وأطلق السارينة ··

تجول فى دروب الحصى المدبب حتى تشقق حذاؤه ولسانه ··

وشعر بكراهية حادة لجلده الذى ينز عرقا ··

حين صرخ محتجا ردد الفراغ صراخه لاغاظته فتمدد تحت الشمس المكشوفة يجز جذورا عطنة يحشو بها فمه ·.

أياما طويلة يردد الجبل صراخه ·· وتتداخل الطرق أمامه مكونة متاهة يسقط فى داخلها كالفار ··

توقف – مكدودا – أمام صخرة ناتئة عازما على الموت تحت ظلها ·

بلا مقدمات اصطدمت عيناه بلافتة فوق الصخرة :

« هنا صومعة العبد الفقير الهارب من جحيم الدنيا !! »

حملق فى الداخل ·· كان الظلام حالكا دخل بنصف رجل ·

جذبته يد غليظة بعنف ··

ضوء مبهر يعشى عينيه ··

استطاع أن يرى قائد السيارة الذى هرب معه ·· واثنين من عتاة المخبرين !

وضعوا فى يديه سلاسل لها أقفال ورفض الجبل أن يردد صراخه المكتوم ·

انطلقت عربة كانت مختفية بشبكة تمويه الى قلب المدينة ·

فتحوا الباب الصدىء وألقوه فى غيابتة وحين صرخ بقوة ليحبس الهواء خارجه اصطفوا أمامه يستقبلونه بابتسامات صفراء باهتة ·

ووجد نفسه – فورا – يبادلهم الشتائم والسباب والشكاوى الكيدية !!

● قصة قصيرة ●

أحزان العامل عبد الواحد

سعيد عبد الفتاح

« الحمد لله · الحمد لله . قلت لك ألف مرة · إن ربنا هيعوض صبرى خير · جه الفرج والحمد لله » ·

أثلجت تلك الكلمات صدر الزوجة ، وانبسطت أسارير الوجه ، رغم أنها لم تكن تعلم كنه البشرى التى يزفها اليها « عبد الواحد » زوجها .

دققت فيه النظر وأعادت التدقيق مرة ومرة ·!

انتصبت واقفة ، وقبل أن تفاتحه بكلمة واحدة أرادت أن تستبقى تلك الابتسامة ولو للحظات ·

كان « عبد الواحد » جهير الصوت · ممتلئا الى حد ما ، خشن الشعر ، على عينيه تبدو آثار ارهاق وجهد متواصلين ، يتخللهما انبساط لعضلات الوجه .

جلجلت ضحكاته مرة أخرى ملأت أرجاء الحجرة الواحدة · أمسك بقطعة قماش ـ شبه نظيفة ـ كانت مستقرة على الكنبة الموجودة بالحجرة ، مررها على وجهه وراح يجفف جبهته العريضة · فعل ذلك فى نفس اللحظة التى رآها تبتسم وقد وضعت أمامه أرغفة الخبز الجاف وطبق البطاطس المقلية فى الزيت ، وبعض حبات الملح الناعم ·

جلست بجواره · شاركته تناول العشاء ، فكرت فى أن تبدأ الحديث عن البشرى التى جاء بها ، لكنها كانت تطمع فى الابقاء على الابتسامة أكبر وقت ·

ادرها قائلا :

ـ ماسألتنيش ؟

ـ والنبى انا مبسوطة كده اللى انت مبسوط .

قالت ذلك فى دلال ورقة متناغمين ..

ـ لكن لازم تعرفى ان ربنـا فرجهـا والحمد لله .

ـ طيب الحمد لله ـ واستطردت ـ بايه بقه ؟

ـ البيه المدير استدعانى لمكتبه النهاردة .

وقال لى : أنت من الممتازين يا عبد الواحـد . وأول دور لك فى السكن اللى عاملاه الحكومة للعمال .

اتسعت حدقتا العينين ، وانبسطت عضلات الوجه عن ذى قبل . كادت تدق زغرودة حتى يعلم سكان البيت أن ربنا وفقها لشقة فى مساكن الحكومة . حاولت التغلب على ذلك لكنها لم تفلح ، وخرج الصـوت سريعا من نافذة (تطل على درجات السلم) فى الحجرة الواحدة .

وسرعان ما أغرقت الزوج فى أسئلتها السريعة التى تخللها عرض سريع لحـل بعض مشاكلها المستعصية .

ـ يعنى خلاص ان شاء الله ؟ امتى كده ؟

ـ ربنـا يسهل !!

ـ شهر ولا اتنين ؟

ـ لأ . يمكن أقل شوية .

ـ والله يا شيخ ما أنا مصدقة ان ربنا هيتوب علينـا من الأوضة ديه . طيب دا الاولاد يا حبة عينى بيبقو محصورين ومش قادرين يتلفصوا

ـ مطت شفتيها ـ لكن هانعمل ايه (العين بصيرة ... ؟!!)

ـ وأطاحت بكلتا يديهـا وايماءة سريعة من الوجه .ـ

ـ واللا أنت . ساعات تتأخر عن شغلك لنفس السبب ، وطبعـا ما تقدرشى تنزل الا لمـا تتوضا وتصلى كمان .

واستطردت •

ـ طب هو فيه أحسن من شقتك لا تشارك حد ولا حد يشاركك • وان حبيت أغسل الإطباق وجلاليب الأولاد • آخد دورى زى طابور الجمعية وأكثر • كفاية علينا الشقة ستر وغطا ، والله صحيح صبرنا ونلنا •

قالت ذلك فى نفس الوقت الذى كانت ترتب فيه بعض الاشياء فى جانب الحجرة الداخلى • بينما كان هناك بعض الصبية تعلو أنفاسهم فى هدوء • وتنخفض فى هدوء أيضا •

تحركت عينا الزوج وتطلعت الى الأطفال • شعر أنه لم يبق الا وقت قليل ، فانتابته موجة سريعة من الارتياح تنهد على اثرها • مد يده فى جيب سرواله وأخرج علبة سجائر متهالكة • فضها وأخرج سيجارة من الثلاث الباقية ، وظل يعالجها بحكمة المدخنين • أشعلها ، واستكان بظهره الى الكنبة مادا ذراعه اليسرى فى طرفها السيجارة المشتعلة • عاودت عيناه الحركة وبدت تتفحص جزئيات الحجرة وأشيائها استقرت على الباب وتذكر ما قد حصل عليه نجار الحى ثمن الاصلاحات التى قام بها لسد الثقوب والفتحات التى كان الهواء ينفذ منها •

قال :

ـ والبيه المدير بيقول انها من غرفتين وصالة • يعنى الأولاد يناموا مرتاحين ويمرحوا زى ما هم عاوزين ، وكل أوضة لها باب لوحدها ـ وخبط بيده على الكنبة فى هدوء شديد ـ

ـ بس أنا خايفة • دا الحكومة يومها بسنة •

ـ نصبر بقى •

ـ وماله • اللى عدى السنين اللى فاتت يهون علينا اللى جاى أومأ لها برأسه • واستقرت عيناه مرة أخرى فى الركن القريب على صفيحة ممتلئة بالماء • وبعض الأوانى والأشياء •

ـ وبيقول كمان فيها مطبخ عال • وحمام •

وأشارت بكف اليد اليمنى ـ

ـ يعنى تطبخى فى مكان ، وتغسلى فى مكان ، وتنامى فى مكان تانى • شوفى العز اللى هاتبقى فيه !!

قال ذلك وهو يداعب الزوجة حينما رأى شعرها مدلى على ظهرها فى ضفيرة واحدة • ابتلع ريقه ، ألقى عقب سيجارته فى فتحة الباب الموارب فى حركة سريعة • وأغلقه بشدة •

كان الصوت خافتا ، والضوء كذلك • حامت فراشة حول مصدر الضوء الخافت والذى كان منبعثا من لمبة غاز صغيرة معلقة فى سلك رفيع ، فى نهاية السلك مسمار أدخل فى الحائط الأمامى •

كانت الفراشة قد سقطت وبدأت فراشة أخرى تعاود رحلة السقوط • البيت كله نائم عدا حجرته الواحدة ، صوت الوابور ، رائحة الصابون • خشخشة الماء الدافىء . انفتح الباب ثم أغلق بصوت مسموع وحركة عالية من المزلاج • وتلاشى الصوت قليلا ـ قليلا •

فى الصباح • كانت الزوجة تقابل تهانى أهل الحى لها بابتسامة عريضة على الوجه ، واحساس بنشوة الفوز والانتصار . بدا ذلك واضحا خلال حديثها • فى واثقة من نظراتهن • قالت : انها تتمنى لهن جميعا الحصول على شقق فى مساكن الحكومة • وأن يوفق أزواجهن فى الحصول على ذلك •

أحست أنها تملك طاقة كبيرة من الحركة والتنقل ، بنفس القدر الذى تشعر به من سعادة • ومن لحظات النشوة فطافت بخيالها تحلق وتجوب الأمكنة المستحيلة •

حينما انتهى موعد الوردية ، ووقع عبد الواحد فى دفتر الانصراف كان قد انتهى الى سمعه من المنشور المعلق باللوحة •

« ان الحكومة قد عدلت عن القرار الصادر بشأن الاسكان التعاونى للعمال بتمليك هذه الوحدات الى شركات الاستثمار الكبرى باسعار مرتفعة وأن القرار يشمل اعتزام الحكومة جمع هذه المبالغ الضخمة وتخصيص قطعة أرض كبيرة تصلح لاقامة مدينة عمالية كبرى • تسع أكبر عدد من العاملين وهذا حفاظا على حياة العمال من التشتت ويكون العائد الأكبر لهذا الشعب العظيم • ايمانا منها بالعمل على راحته وتحقيق الرخاء والرفاهية لأبنائه »

ولما تأكد من ذلك ارتعدت فرائصه ، وتقلصت عضلات الوجه ، أحس بجفاف شديد فى الحلق وتعثر لأجهزة التنفس عن آداء وظائفها ، تاه فى دوامة الوعود والقرارات . أحس بطول المشوار الى البيت تتثاقلت خطاه • كانت نظرات من حوله • تذبحه • تكيل له صفعات متلاحقة . مضى شارد الذهن ، مهموما الى حد الذهول ، وفى الميدان الواسع الكبير فقدت قدماه المقدرة على السير • فانتحى جانبا .

شعر

متقاطعات

* أحمد زرزور *

(إن البلاد محاصرة بالمكائد والعقم)

* علوى الهاشمى *

* مقسابض *

أغنى الى النهر / يعبس
أعبس / يضحك
أشهر حلمى القديم على ضفتيه
وأكتب عن سدة منتهاها انفلات ،
وأهتف :
ـ ما رأيكم ـ سيدى ـ
فى التماع المقابض
حول
البلاد .. ؟!

* فرار *

ليت كل الينابيع فى القلب
لم تنفرد باعتناق القصيدة
فالصحراء اختفت خلف نفط من الوثن
المتحرك ،
والأغنيات اشتهاء وجيع ...
ويا ليت بعض الشعوب التى تقطن القلب
لم
تستنتم
لنجوم
الزوال .. !

* قطيعة *

أنا الذى بدأت بالقطيعة /
المدى مرصع بألف شاهد على
خيانة الجذور
لا تصدقى مواسم النفور
واعلمى يا طفلة القرى :
« لا تهبط الجبال
أو تنشق السهول
... والدم القديم يمنح الغصون
عاطب
الثمار .. ! »

* مسد *

انبأتنى الغيوب الجميلة فى طلعة المرأة الملهمة
أن خرائط أسمى الحجار
معلقة فى دنىء
المعاول ،
واستنصرتنى بنور القصيدة ..
....

فهل تشعر الآن يا سيدى بالدبيب ؟
أتسمع سخف الرمال /
وفى عشبها
يستطيك
الجنون .. ؟!

* حذر *

لماذا تجيئين بين الخرائب
والموت ينبح فى مسمعيك ،
وجن « سليمان »
عادوا الى الرقص
والقلب فيروزة
مطفأة .. ؟!

....

ولماذا تريدننى دفة للمراثى /
وقد حاول الضوء أن يحتويك ،
يلمك بالآية الملهمة ؟!
والشموس لماذا ارذمت فى يمينك /
والجرح : شعشعة
والدماء : مجلطة
فوق
سيف
الدعابة !

*** دخــول ***

الطرقات انغــلاق
وخلف النواصى متاريس حلم ...
والصبى الذى يلعق الفراغ طوح سفر الدخـول
وها هو فى غـارة المتخير
يستلهم
النـار ...

*** عصــف ***

جرحى هو الأروع المشتهى
فانتبه ـ نصفى الصعب ـ
وأعدل عقـال التوحـــد
يا نصفى الصعب نمضى معـا ، ونزوح الى الحاكم الأامى
فان زاوجتنا الرادته بالدماء
اغتسلنا
على
مطهـر
العصـــف ...

*** ورد ***

يسالنى : هل نطـال ؟
= فأوقن بالورد
أخبط رأسى .
بصـــخر
القــدوم .. !

*

● قصة قصيرة ●

السقوط فى دائرة المحظور

محمد عبد الحليم غنيم

- ١ -

ما عاد يحتمل ٠٠ اذن فليبح »

أكد لنفسه هذه المرة أن ما يحدث له لا يمكن السكوت عليه ٠٠ الى متى يخفى على أصدقائه حقيقة ما يحدث له ؟

لن يصدقونى ، فليكن ما يكون ، انا لا أكذب ، وهم يعرفون ذلك ٠ ولماذا لا يصدقون أن رجلا يقتل فأرين ـ وهل هذا كثير ـ يوم اثنين وعشرين من كل شهر ؟ ٠ سيقولون لماذا يوم اثنين وعشرين بالذات ؟ لكننى ـ مثلهم ـ لا أعرف . سأقول لهم لا أعرف وسيصدقوننى . غير أنهم سيقولون نريد دليلا ، ارنا الفئران ٠٠ ولهم حق فى ذلك لان قتل فأرين مرة واحدة فى هذه الأيام أصبح مستحيلا رغم كثرتها ـ هناك من يقول أن الفئران تؤلف فيما بينها جماعات سرية منظمة وأنا لا أصدق ذلك ، كل ما أعرفه أنها كثيرة ٠٠ كثيرة جدا ـ من حسن حظى أننى احتفظ بجميع الفئران التى قتلتها ، لن يستطيعوا فى هذه الحالة أن يكذبونى ، سيكون مشهدا مثيرا عندما يرون أربعة عشر فأرا قتلى قد تكوموا على شكل هرم يعلوهم أصغرهم حجما . فعلتها فى سبعة شهور لأن ٢ × ٧ = ١٤ ٠ وهم لا شك يحفظون جدول الضرب ٠ سأضحك من كل قلبى عندما أراهم يرتعدون خوفا من رؤية الفئران ٠٠ أنا لا أعرف لماذا يخافون الفئران ؟ « انها كائنات لطيفة وجميلة »

سأقول لهم ذلك ، سيقولون لماذا تقتلها اذن ؟ سأقول لهم ٠٠ ماذا أقول ؟ لأننى ٠٠ لأننى أحبها . سيقولون وهل هناك محب يقتل محبوبه ؟

سأقول لهم لأنى أخاف عليهـا . وأنتم كما تعلمون : حجرتى صغيرة • سيئة التهوية ، لا توجـد بهـا نافذة واحـدة ـ ومع ذلك لا أعرف كيف تسللت الفئران اليهـا ؟ •• ربما لكى أقتلها ؟ ـ ثم أنها لا تحوى أى مأكولات غير الكتب . سيقولون قتلتهـا اذن لأنها تأكل الكتب • سأقسم لهم أننى لا أفعل ذلك من أجل الكتب • وعلى العكس فهى لا تأكل غير الكتب الرديئة وسأقول لهم دون أن يسمعوا « وأنتم أدرى بكتبكم » • ســـيتظاهرون بالغضب ولذلك سأنتهز الفرصة حكـاية الفأرين يوم اثنين وعشرين من كل شهر من جديد •

على أن أذهب اليهم الآن ، الساعة تقترب من الثامنة والنصف •. توقيت مناسب ، سيكونون كلهم حضور ؟ سأحكى لهم مباشرة ، لن أتردد هذه المرة ، سأحكى قبل أن تثقـل رءوسهم بالشراب ـ رديئة هى الخمـرة التى يترعونهـا ـ قلت لهم أن هذا نوع ردىء ويجب أن نغيره ، لكنهم ••• سأحكى لهم عنـدما أصل مباشرة .

- ٢ -

للاصدقاء قص حكايته مع الفئران ، دهش أرد فعلهم عندما وجد الجميع بلا استثناء يصدقونه • بل سروا للحكاية من البداية حتى النهاية • شعر بالاطمئنان وزاده اطمئنانا أنهم لم يبدأوا الشرب بعـد • ومن ثم أخذ يشرح كيف يمسك بالفأر ويقتله دون أدنى مقـاومة منه ؟ وأنه يستخدم فى ذلك شيئا صلبا ، أى شىء ، يقـذف به الفأر ، بمجرد أن يلمسه يضحى قتيلا . وأنه قد يقذفه بكتاب ردىء وأحيانا بحصوة كبيرة تسقط من السقف المتهالك ، وأنه فى المرة الأخيرة استخدم ساعته القديمة التى غلب فى اصلاحها •• كانوا ينصتون اليه بآذان مفتحة ، وعندما انتهى وساد الصمت الجميع ، نشـط صاحب المنزل الذى يجلسون فيه •• ثم قال :

ـ يوم اثنين وعشرين !؟

رد فى ثقة تغلفها ابتسامة قاسية وقـد لاحظ نبرة الشك فى لهجـة محدثه :

ـ نعم يوم اثنين وعشرين من كل شهر •

ـ ليـلا ••

ـ نعم وغالبا ما يكون ذلك بعـد منتصف الليل ••

نظر صاحب المنزل ـ وكان ضخما ـ فى ساعته ، ثم انتقل ببصره الى زوجته بادلته نظرات أذبلهـا القهر ، بيـد أنه بدا مرتبكا ، وكانت جميلة وذات رائحة نفاذة ـ المرأة الوحيـدة وسط الحضور ـ قال صاحب المنزل وقـد اختفى ارتباكه بينما كانت تعض ـ هى ـ شفتيها :

ـ لن نكون هنـا يوم اثنين وعشرين .

فقـال بلا مبالاة ، وكان ثمة دم يتساقط من فم المرأة :

ـ لا باس لا يزال فى حجرتى فئران كثيرة .

وهنا صاح صديق ، بدا انه لم يستمع لمـا دار أمامه ، فى تهلـل وسرور :

ـ فكرة مدهشة !

بارتياب نظر اليه صائد الفئران ولم يقـل شيئا بينما استمر هو موجهـا حديثا الى بقية الجموع الذين بدأوا ينتبهون لوجوده :

ـ مكتب تصدير للفئران .

ـ فكرة مدهشة !

صاح الحاضرون صيحة كورس مدرب فى حين نظر صائد الفئران الى الأرض وقـد خيل اليه هرم الفئران يعلوه أصغر فأر يكبر ويكبـر حتى يساوى هرم خوفو . ثم بدأت البسمات تعلو الشفاه والضحكات تتراقص فى الهواء ، وارتدت المرأة بدلة الرقص ، ووقف صاحب المنزل يملأ الكؤوس للأصدقاء . يحدث كل هذا وفجأة يقوم صاحب الفكرة المدهشة ليقول :

ـ خسارة ، فأران كل شهر لا يفتحان مكتبا .

ـ فعـلا .

قال الجميع وهم يرفعون الكؤوس الى حلوقهم . واستمرت المرأة فى الرقص وهى تقـول :

ـ لا بأس .

وقال صائد الفئران وقـد أخـذ الأمر كمجرد مزاح ، وهو يبتسم :

ـ فعـلا .

- ٣ -

عندما قاربت السهرة على الانتهاء قام صائد الفئران ، وهو راض عن نفسه تماما يكفى أنهم صدقوه • لم يكن يريد أكثر من ذلك ، كما أنه لم يكثر الليلة فى الشرب ، ولولا الحاج صديقه ، صاحب المنزل لما كان شرب •.

كانت الساعة تقترب من الثانية صباحا وهو فى طريقه الى حجرته وفئرانه ، الطريق موحشة وخالية من المارة والعربات ، زادها وحشة اختفاء القمر خلف سحابة صيفية رقيقة ، امرأة ترتدى قميصا شفافا يبدو جسدها الابيض الناعم خلف القميص فاتنا ومثيرا . ابتسم لنفسه وهو يتخيل القمر امرأة تصعد معه الحجرة .• بيد أن القمر احتج على هذا السلوك • بدأت السحابة تنقشع وأخذ القمر يسترد - تدريجيا - هيبته ويمرض سيطرته على الطريق • اختفت المرأة وبدا فى الافق رجل عارى الوجه والصدر يشع من عينيه بريق حاد •• لكن الطريق لا يزال موحشا وصموتا •

أصوات يعرفها جيدا قطعت هذا الصمت الموحش ، تلفت حوله لم يجد شيئا ، يزعبه صرير الفئران • توقف عن السير ، اقشعر جلده وبدأت شعيرات نافرة فوق حاجبيه وعلى ساعديه وتحت ابطيه والثلاث شعيرات التى فى صدره تقف مؤيدة هذا الخوف « يرعبنى صرير الفئران •• تطلع الى القمر فى توسل . خجل من نفسه وعندما نظر الى الأرض وجد فأرين يسيران على ذيلهما وأرجلهما الخلفية أمسك على الفور حجرا ، وجده أمامه ، وقذف به الفأرين • اختفى الفاران وتدحرج الحجر بعيدا ، وعندما اقترب منه ليمسكه من جديد وجده فأرا • ارتد الى الوراء - « أخاف لمس الفئران » - خائفا • بحث عن حجر آخر لم يجد ، وكان الفاران الأولان قد عادا الى الظهور مرة أخرى ، يسير أمامه ثلاثة فئران ، « شىء صلب اى شىء » لم يجد غير قلمه قذف به الفئران تحول الى فار رابع سار بجوار الآخرين . قذف بكتاب فى يده الفئران الأربعة تحول الى فار خامس على الفور « من المؤكد أننى أحلم » خلع حذاءه تحول الى فارين • خلع معطفه الثقيل •. خلع بنطلونه •• خلع قميصه •• الطريق تزدحم بالفئران • لم يبق غير ملابسه الداخلية ، قذف بها أيضا • الفئران تحيط به من كل جانب ، تحلقت حوله • تلسد عليه الطريق ، سقط مغشيا عليه •

اختفى القمر من السماء - عندما سقط - بينما انسحبت الفئران فى صمت جنائزى ، كبيرهم فقط هو الذى قال فى ثقة كادت تفيق صائد الفئران :

- هو المسئول •. ما كان يجب أن يبوح •

قصة قصيرة

عيون بلا ذاكرة

طلعت سنوسي رضوان

تسمرت عينا الأول على وجه الثانى ، وعبا الثانى على وجه الأول ، كل عينين تمسح وجه الآخر . تحركت العيون الأربع ثم تجولت بعيدا .. الوجه مألوف .. ثمة وقائع قريبة .. طازجة .. سخنة تلهب الذكرى فى الرأسين .. ولكن اين ؟

اشتعلت الذكرى بلا جدوى .. احمر الوجهان ، وانحرف كل رأس بعيــدا عن اتجــاه الآخر . انسحبت العيون ولم تعد تتواجه .

حاول الأول أن يتسلى بأى شىء ، انشغل بقراءة الارقام على عمود محطة الأتوبيس . تشاغل الثانى بقراءة أسماء الأطبــاء والمحامين والمحاسبين على واجهة المبنى المقــابل للمحطة . تسلى الاثنان بالبحلقة فى وجــوه السائرين والواقفين .

تلاقت العيون الأربع من جديد . بسرعة تجاوزت العيون حدود المكان انزرعت فى المحاجر دوائر الكترونية للتذكر .

قال الأول وهو يلعن ذاكرته : كأنى عاشرته لأيام عديدة .

تعجب الثانى من نفسه وقال : كأنى أعرفه من زمن بعيــد .

فكر الأول أن يحول الكلمات الى صور . رأى الثانى فى مكان قريب الى الوجدان ، يرتدى نفس البلوفر الرمادى . الرأس الضــخم والجبهــة العريضة ، الشعر الخشن ، الحاجبان الكثيفــان يبرز منهما أنف عريض

مفتحتين كبيرتين كقبوين مظلمين ، الشعر الكثيف على باب الفوهتين يسد الطريق الى الداخل . يا ربى .. نفس الشعر الذى كلما رأيته ، تذكرت الحنايني يشذب الأعشاب بمقصه الكبير ، والفم المفتوح دائما ، وتجاويف الأسنان المكسرة .. الشفتان الغليظتان السمراوان .. لا .. انهما أقرب الى الزرقة المخضرة أو الاخضرار المزرق . حتى الكرش المتدلى يقتحم العينين . زفر بقوة . فجأة يقفز سلالم البيت الذى يسكن فيه . أيعقل أن يكون هو ؟ أحس نارا فى رأسه . الصور تتلاحق والذكرى تتبلد .

استمر الأول يعصر مخه فى تحريك الصورة ، بينما الثانى يستحضر بعض الصور عله يتذكر .

تمددت الكلمات وضاق الصدر . صرخ الأول فى داخله : أين ومتى ؟ وفى رأس الثانى كانت الحروف ألسنة لهيب : كأنى حادثته بالأمس .. ولكن أين .. أين .

جاهد الاثنان لشىء واحد ، ولا أمل .

تأخر الأتوبيس وتثاقلت الذكرى .

قال الأول : فلأبتسم له . ولم يفعل .

فكر الثانى أن يقترب منه ، ولم يفعل .

زوبعة صنعتها الأكتاف والأقدام عند اقتراب الأتوبيس . كان الباب بشرا لا يبين منه حديد . هجم الناس على الكتلة اللحمية ليتوحدوا بها أو يضيعوا فيها . هم الأول والثانى بالهجوم . راودهما أمل واهن ، تعلقا به ، فاتهما الأتوبيس نصف الحديدى نصف اللحمى ، وتكلست الذكرى .

فات أكثر من أتوبيس والقيود حول العنق تتكاثر وأوتاد الروح تتجذر .

جاء ناس وذهبوا وآخرون وذهبوا . الكل يهجم ليمسك بشىء ما ، أى شىء . المهم يكور قبضته ليقبض بها ، أو ينقض بها . هجم الأول والثانى مع المهاجمين ، انقضا على الكتلة اللحمية العظيمة ، تعلقا بها ، ليذوبا فيها .

قصة قصيرة



السيد ابراهيم عطية

ذات مساء كنت منتظرا بمحطة الاتوبيس حتى استقل واحدا الى حيث اقطن بأحد أحياء العباسية فى غرفة تعلو سطح عمارة قديمة ٠٠ انها غرفة واحدة متوسطة الحال والاتساع ولكن ايجارها الشهرى يمكن ان ينفق على اسرتى شهرا كاملا ٠

كنت منتظرا واقفا حيث لا مكان للقعود ، واضعا يدى على صدرى فى وضع متشابك ، واذا بعينى وهى تدور بين الناس تلمح فى الزحام عينى امرأة فاتنة ، فأوقفت رحلتها على الفور واعدتها من حيث اتت حتى اعثر على هاتين العينين الجذابتين ، وبعد بحث قليل عثرت على ضالتى ، فاطلت النظر اليهما محدقا متعبدا ، ووجدت ان العينين لوجه رقيق يحمله قد ممشوق فاتن ، ولك أن تتصور شدة فتنتى بها حينما تعرف انى احترت من أين أبدأ رحلة التأمل ؟ أمن شعر ذهبى ناعم يطير مع الريح ؟ أم من ساقين ممتلئتين بيضاوين كلبن حليب طازج ؟ أم أنظر الى ثغر صغير معقود وشفتين كزهرتى بنفسج ؟ ام انظر الى نهدين ثائرين يريدان التحرر من قيودهما ؟ ام انظر الى قوام فاتن كفنن يتمايل زهوا بما يحمل من ثمار طيبة لذة للناظرين ؟٠٠؟ وافقت من رحلتى ٠٠ !!

افقت من رحلة الاكتشاف على نظرة من عينيها تدعونى ان اذهب هناك لاتعبد فى محراب الفن والجمال ، ولم اصدق عينى فحررت يدى وفركت عينى حتى اتأكد ٠٠٠ وتأكدت من صدق ما رأيت حينما غمزت لى بطرف عينها فى اشارة واضحة ان اتبعها ، ووجدت نفسى اسير وراءها كانما تجرنى بحبل متين ، بينما نظراتها الخاطفة تحمل لى وعودا كثيرة مغرية حتى لا افقد

الامل واثور على قيدى ، وكانت ذكية عندما وقفت تنتظرنى حتى أسير الى جوارها ٠

على حين اننى لم استطع التحكم فى ساقى ، حتى وجدتنى واقفا امامها تماما ، حتى كاد وجهى ان يلمس وجهها ، ولم يردنى الا انفاسها العطرة الحارة ونظرات التوجس من البحر العميق ٠٠ ، فافقت واعتدلت واردت ان اكلمها ، ولكن كلامى خرج انفاسا فقط ، ولكنها كانت رحيمة بى حينما وضعت يدها فى يدى وسرنا الى حيث لا اعرف ، وخجلت من نفسى عندما أحسست برعشة تسرى بجسدى حينما وضعت يدها فى يدى ، فشاغلت نفسى بالنظر الى تلك الانامل الرقيقة فاحصا اصابعها لاتأكد هل هى خالية ام مخطوبة أم متزوجة ، ٠

وصحوت من خيالى على صوتها ينادينى ان اصعد معها لامر هام ٠٠ وشعرت بالخوف ورفضت واردت العودة ، ولكنها نظرت الى نظرة اخذت عقلى فلم اشعر الا وانا جالس على كرسى انيق فى حجرة استقبال انيقة بها تحف وصور قيمة ، ووقفت كى انادى عليها قائلا بان لا جدوى من أى مشروب ، فانا على عجلة من امرى ولكنى لم اعرف لها اسما حتى الآن ، فتحركت خطوة ، ثم خطوة ، ثم نظرت من الباب فوجدت ردهة طويلة كأنها سرداب قصير من سراديب قصور الف ليلة وليلة فدلفت فيه حتى آخره ، ووجدت حجرة جميلة ٠٠ ويا هول ما رأيت ٠٠ !! ٠

....

....

من الذى اتى بك هنا يا أمى ، من الذى قيدك وكبلك تلك الاغلال ، من الذى مزق ثيابك هكذا يا أماه !! ومن أى شىء تبكين حتى تقيحت عيناك ٠ ، من فعل بك هذا يا أمى ٠٠ ، ثم .. لماذا جئت الى هنا أصلا ، هل تعرفين هذا المكان ٠٠ قولى يا أمى أرجوك ٠٠ قلتها صارخا : قولى لى يا أمى أرجوك ٠٠ !!

وافقت على لكزة خفيفة من رجل واقف مثلى منتظرا الاتوبيس قائلا لى : اتكلم نفسك يا رجل .. ؟ ٠

فنظرت اليه بخجل ، حامدا ربى انها شطحة من شطحات الخيال ، وراجيا الا يكون هذا الرجل قد قرأ افكارى ، ومانعا عينى من النظر الى الناحية التى وجدت بها الفاتنة حتى لا أسرح مرة أخرى ٠٠

حوار العدد

مع الناقد الأدبي :

د. على عشرى زايد

أجراه : أحمد جوده

•• عادة ما يثير الناقد المعروف د• على عشرى زايد ضجة واسعة فى الدوائر النقدية والاكاديمية بدراساته وكتبه التى تتناول القصيدة الحديثة ، فقد قصر د• زايد جهده النقدى على الشعر الحر تنظيرا وتطبيقا كما انه حصل على درجتى الماجستير والدكتوراه فى موضوعات تتصل بالشعر الحر من جوانبه العديدة ، فقد كانت رسالته للماجستير « موسيقى الشعر الحر » أول دراسة تطبيقية لموسيقى القصيدة الحرة فى مصر ، أما رسالته للدكتوراه فقد كانت حول « استدعاء الشخصيات التراثية فى الشعر العربى الحديث » ، وقد اهتم د• على عشرى زايد باقامة جسور مشتركة بين الشعر الحر والجمهور العادى ، وكانت محاضراته فى دار العلوم حول القصيدة الحديثة من أهم عوامل القضاء على اغتراب الشعر الحر فى دار العلوم أحد معاقل النقد المحافظ ، وهى محاضرات جعلت منه أبا روحيا للعديد من شعراء دار العلوم الشباب •

وحول اغتراب الشعر الحر فى بلادنا ، وتطور القصيدة الحديثة ، وقصيدة النثر وموسيقى الشعر نحاور د• على عشرى زايد أستاذ ورئيس قسم النقد بدار العلوم •

٣ أسباب :

•• « الشعر الحر » لا يتمتع برغم عمره الطويل نسبيا بأى تذوق شعبى يذكر بخلاف الشعر العمودى •• ترى ما تفسيرك لتجاهل « الجمهور العادى » بل وشرائح واسعة من المثقفين للقصيدة الحرة ؟!!

ـ مسئولية هذا الوضع يتحملهـا ثلاثة أطراف هم الشاعر والقارئ والناقد ، فالشاعر باسرافه أحيانا فى قطع الجسور بينه وبين الشكل الموروث للقصيدة العربية ، الذى تكون فى ظله ذوق القارئ العربى ، وتشبعت أذنه بأصداء ايقاعاته الفخمة ، وأصبح من الصعب عليه أن يتحاور بسرعـة مع أى شكل يدير ظهره للشكل الموروث الذى ألفه وتربى عليه ، والقارئ بكسله وعزوفه عن محاولة استيعاب الشكل الجديد ، وهذا الكسل والعزوف مرده الى الظروف الثقافية والحضارية المختلفة التى يعيشها القـارئ العربى فى مجموعه ، أما الناقد فهو ـ بدوره ـ لا يقوم ـ على الوجه الأكمل ـ بمهمته الاساسية ، وهى التعريف بمصادر القصيدة الحديثة ، وبما فيها من تكتيكات غريبة على ذوق القـارئ العربى وعلى فهمه .

.. لكن الشاعر ليس مطالبا ـ بدوره ـ بشرح قصيدته للقارئ . أضف الى ذلك أن « القولبة » كما يقول شعراء عديدون من أهم آفـات المدرسة الحرة الحديثة ؟!

ـ الشاعر حين يكتب لا يكتب لنفسه ولا لمجموعة من خاصته يفهمون عنه ما يقول ، وانما المفروض أن يكتب للجماهير العريضة من المثقفين على الأقل ، وهو مطالب بايجـاد جسور توصيل بينه وبينهم ، ولا تتمثـل هذه الجسور فى مجرد وضوح الرؤية الشعرية ، وانما تتمثل قبل ذلك فى الالتزام بتقـاليـد الشكل الادبى الذى يكتب فى اطاره ، والفارق الاساسى بين « الفن » و ((الهذيان)) هو خضوع الفن لتقـاليد وقيود فنية محددة ، اكتسبتها الأشكال الفنية عبر رحلتها الطويلة منذ بداياتها الساذجة ، الى أن اكتملت أشكالا ناضجة ، ولا يمكن اعتبار مطالبة الشاعر بالالتزام بجوهر هذه التقاليـد ((قولبة)) ، والشاعر وراء الالتزام بالاسس الفنية فى الشكل الذى يكتب فيه حر فى أن يتجاوز الأجيال السابقة كيف شاء ، بل هو مطالب بتجاوز هذه الاجيـال لكى يبرر وجوده كجيل شعرى جديد .

.. لكن ما تقييمك للدعوات الرامية الى وضع ((قصيدة النثر)) فى مواجهـة القصيدة الموسقة ؟!

ـ لا يستطيع الشعر أن يتخلص من عنصر الموسيقى بشكل نهائى ، لأن الموسيقى مكون أساسى من مكونات الشعر .. أى شعر ، ومن الممكن أن تختلف « أنماط الموسيقى » من عصر الى عصر .. ايقاع .. قوافى ، الخ ولكن الشعر لا يستطيع أن يتخلص منها كلية ، أما قصيدة النثر فلم تحقق رواجا يذكر لافتقادها عنصر الموسيقى ، فضلا عن أنها ليست أول محاولة

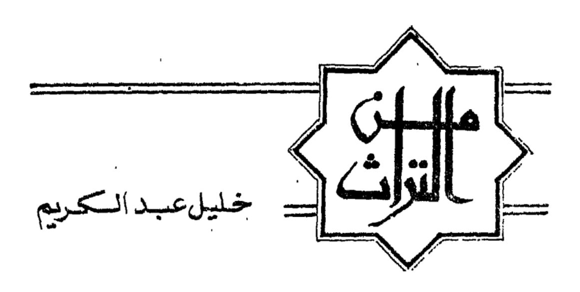
فى هذا المجـال ، للتخلص من عنصر الموسيقى ، لقـد كتب الكثيرون الشعر المنثور منذ وقت مبكر جدا فى تاريخ أدبنــا الحديث ، ولم تستطع محاولاتهم أن تكون بديلا عن القصيدة القـائمة على عنصر الموسيقى ٠

٠٠ هنــاك من يرى أن القصيدة الحرة قـد وصلت الى مازق حاد ٠٠ والبديل الوحيـد للخروج من هذا المـأزق يكمن فى فتح باب الدراما الشعرية على مصراعيه ٠٠ ترى لمـاذا لم نجـد مسرحا شعريا حقيقيا لدينا ؟!

ــ هذه المقولة صحيحة فى عمومها ، فكل الذين كتبوا المسرح الشعرى فى بلادنا شعراء غنائيون ، ليست القضية قضية الشعر العربى فى ذاته ، بل طبيعة من يكتب المسرح الشعرى ، كاتب المسرح الشعرى لا بد ان يكون شاعرا ودراميا فى آن واحد ، ولابد ان يكون شـاعرا دراميا ، والواقع أن الشعر الغنائى أكثر طغيانا فى كتابات شعرائنا الذين كتبـوا المسرح الشعرى ، ابتداء من شوقى ، ولكنهم جميعـا لم يكتبوا المسرح الشعرى الا بعـد تجربة طويلة مع الشعر الغنـائى ، على كل حال يبقى آن أنجح القصائد الحديثة هى القصـائد ذات الطابع الدرامى ٠

٠٠ الشعراء يؤكدون أن النقـاد منعزلون عن الساحة الشعرية ٠٠ ترى ما مدى صحة هذه المقولة من وجهة نظرك ؟!

ــ ليس صحيحا أن النقـاد منعزلون عن الساحة الشعرية ، أو أنهم لا يتابعون ما ينشره الشباب ، لكن المتابعة شىء ، ووجود ما يستحق شىء آخر ، والدليل على ذلك أن النقـاد كتبوا عن النماذج الناضجة من انتاج الشباب ٠



بنت صحابى جليل ترفض النقاب

هى عائشة بنت طلحة بن عبيد الله التيمى وأم كلثوم بنت أبى بكر الصديق ، وخالتاها : أم المؤمنين السيدة عائشة وأسماء ذات النطاقين رضى الله عنهم جميعا •

أما أبوها فهو الصحابى الجليل طلحة ، من العشرة المبشرين بالجنة وأحد الابطال الذين أبلوا أحسن البلاء لنصرة دين الله وله فى موقعة أحد موقف دل على شجاعة بالغة ، فعندما خالف الرماة أمر رسول الله صلى الله عليه وسلم كر المشركون على المسلمين وأحدقوا بالنبى عليه السلام من كل ناحية فثبت طلحة رضى الله عنه على رأس المدافعين عنه حتى ان سعد بن أبى وقاص ـ وهو من هو اقداما وجرأة ـ قال عنه (رحم الله طلحة كان اعظمنا عناء عن رسول الله صلى الله عليه وسلم يوم أحد) وقال عنه الرسول عليه السلام (من أحب أن ينظر الى رجل يمشى فى الدنيا وهو من أهل الجنة فلينظر الى طلحة بن عبيد الله) •

أولئك هم أهل عائشة بنت طلحة وتلك هى البيئة التى تربت فيها وخلقها الله فائقة الحسن والجمال ولكنها لم تستر وجهها من أحد مع العفاف و الحصانة الكاملين وكما وصفت نفسها (والله ما فى وصمة يقدر أن يذكرنى بها أحد)

تعقيب

لو أن النقاب أمر لازم شرعا لما تركته عائشة بنت طلحة التى بلغت من العلم درجة أدهشت الخليفة الاموى هشام بن عبد الملك فسألها عن مصدره فأجابت (أخذته عن خالتى أم المؤمنين عائشة رضى الله عنها) •

واجمع المؤرخون على أنها أجمل نساء عصرها بلا مدافع ، والصحابى العالم أبو هريرة رضى الله عنه ـ الذى امتلأت دواوين السنة الصحيحة برواياته لاحاديث المعصوم عليه السلام ـ رآها ذات مرة فلم يتمالك نفسه ان قال (سبحان الله كأنها من الحور العين) •

نسوق هذه الواقعة الى بناتنا اللاتى يتمسكن بلبس النقاب ونذكرهن بانهن لسن أعلم بدين الله من عائشة بنت طلحة وأن خالتها الصديقة بنت الصديق ، رضوان الله عليهما ، كانت تراها لا تستر وجهها من أحد فلم تنكره عليها وحاشا لله أن تسكت أم المؤمنين عما يغضب الله تبارك وتعالى •

ونؤكد لهن ـ وخاصة طالبات الكليات العملية ـ أن الاهتمام بتحصيل العلم والاخلاص فى العمل والمساهمة الايجابية الفعالة فى كل ما يدفع مجتمعاتنا للخروج من وهدة التبعية والتخلف أقرب الى الله جل جلاله وأولى بالاهتمام لانها غدت من الفروض فى حين أن وضع النقاب ـ حتى ولو سلمنا جدلا بوجهة نظرهن ـ من (المندوبات) وليس هناك أدنى تثريب على تركه كما توحى به سيرة عائشة بنت طلحة ، خاصة أن هذه (المندوبات) تمس الاسلام بعد أن أصبح العالم قرية كبيرة لتعاظم وسائل الاعلام بمختلف انواعها وتنامى طرائق الاتصال بين الدول والشعوب ، وتبرزه بمظهر هو برىء منه لانه دين العقل والتفكير وعدم الجمود على القديم الموروث الذى لا يناسب عصرنا ، وعندما فهم سلفنا الصالح الاسلام على وجهه الصحيح حققوا الحضارة التى بهرت العالمين •

والله الهادى سواء السبيل

التجيلية والشهادة على الواقع في رواية «حجر دافئ»

شمس الدين موسى

أصدرت الكاتبة والناقدة د. رضوى عاشور رواية جديدة بعنوان «حجر دافىء» تظهرنا فى فترة من أهم فترات حياتنا ، التى عاصرنا مختلف وقائعها فى سنوات السبعينات ـ ابان ارتفـاع المد الشعبى والطلابى فى كل مكان ـ كى يعبر عن مختلف التناقضات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى حملت عبء التعبير عنهـا مجموعات الطلاب ، التى انتشرت فى كل مكـان ناشرة لواء الرفض .

تتحرك تفاصيل الرواية بين مجموعة من الأبطال ، يشكلون أسرتين متجاورتين ومتقاربتين ، هؤلاء الابطـال هم « شمس ، وبشرى ، وأمينة ، وعلى ، ومنيرة ، وعبد التواب ، وسلمى ، ومديحة ، وطه ، وسيد .. الخ كلهم تقريبا ينتمون الى الطبقة البرجوازية الصغيرة ، من خلال تواجدهم الفردى والجماعى ، وهى الفئات التى رأت خلاصها عن طريق التعليم الجامعى فانخرط أبناء الأسرتين المتداخلتين ،فى علاقة اجتماعية بحكم المجاملة بالاضافة الى الزوجتين « شمس ، ومنيرة » اللتين تزوجتا صغيرتين ، وأقامتا فى منزل واحد بحى منيل الروضة ، عندما كان لا يقيم فى تلك الاحياء الا أبنـاء الطبقــة الوسطى ، ولقـد تدعمت العلاقة بين الاسرتين أكثر بوصول أبناء هاتين الأسرتين الى الجامعة « أمينة ، وعلى ، وبشرى » . وسرعان ما يجد القـارىء أن الوعى المبكر لبعض أفراد هاتين الأسرتين قد جعلهما داخل بؤرة الشعور الاجتماعى العـام ، وذلك بمجرد مشاركتهما فيما اضطرد من أحداث داخل الجامعة ، حيث الرفض العـارم لمختلف السياسات التى كانت الحكومة تمارسها فى السبعينات . وتفاجأ الأسرتان اللتان تعيشان فى بيت واحد ـ الأسرة الأولى أسرة عبد التواب زوج منيرة والد أمينة ، والأسرة الثانية أسرة أحمد الذى توفى مبكرا تاركا منيرة الزوجة وطفليه على وبشرى ـ تفاجأ الأسرتان بغيـاب على ابن شمس وأمينة ابنة عمه عن البيت ، حيث يعرف

الجميع بعد فترة انهما يشاركان فى اعتصام الطلاب بجامعة القاهرة ، ومن ثم يقبض عليهما مع ١٥٠٠ طالب فى فجر أحد الايام ويرحلون الى السجون المختلفة ٠

وسط السرد لتفاصيل حياة الأسرتين يشعر القارىء أن الكاتبة رضوى عاشور تمزج بطريقة غير مباشرة ، لكنها محسوسة ، ظروف تلك الأسرة بالظروف العامة التى يعيشها المجتمع ، فالأسرة هنا تمثل عينه جيدة للغاية للفئات والطبقات المصرية من أبناء المدينة ، الذين بدأوا يدخلون دائرة الوعى منطلقين من الخاص عبر ارتباطهم بالظروف العامة . حتى يتحول الخاص الى عام ، والعام الى خاص فى ذات اللحظة ٠٠ فاشتراك كل من أمينة وعلى فى الاعتصام أوجد بينهما الشىء الخاص الذى سيربط بينهما ، ومن ثم يتحولان فى مرحلة تالية الى كيان اجتماعى واحد ، بزواجهما فى سن مبكرة لقد ربطهما الرفض والسجن ، كما لم يربطهما ارتباط أسرتيهما وقرابتهما ، وسكنهما فى بيت واحد ٠

واذا كان الارتباط بين أمينة وعلى يمثل ـ الشهادة الأولى ـ قد تم على أرض الاشتراك فى الهموم العامة ، وانتهى بالزواج رغم تذليل العقبات المادية المختلفة بعيشه مع أسرته ، فان ذلك الحب الذى غذاه الوعى والاحساس بالمشاركة ما كان يمكن أن يستمر مع المتغيرات الجديدة ، وحاجة الأسرة الاقتصادية ، بعد أن أصبح له ولدان والثالث فى الطريق ، من ثم كان عليه ـ وتلك الشهادة الثانية ـ أن يرحل مثل جميع أبناء جيله الى بلد عربى كى يعمل على حل مشكلة أسرته الفردية ، وذلك هو الحل الأسهل ، الذى طرحته الظروف لأمثال « على وأمينة » أبناء تلك الشرائح ، حيث الوعى الفردى بالمشكلة ، والذى كان وعيا جماعيا بشكل مؤقت أثناء فترة الدراسة ، ولم يستمر ، لا بد أن يصل به الى الحلول الفردية ، فبعد أن كان همسهما يعنى أنهما يدبران أمور الاسرة الاقتصادية تحول الهمس الى صياح ، فهو يعمل فى وظيفتين وأمينة تقول أنها تعبت من البيت وحياة البيت . ويظلان هكذا داخل حالة الاستلاب المادى ، وهو ما عاشه جيل على وأمينة، اللذين وحدتهما رياح الرفض والثورة والزمالة فى مقاعد الجامعة ـ الى أن يجد على فرصة للسفر للعمل خارج البلاد ٠٠ وسرعان ما يصحب زوجته المناضلة ، التى كانت تهتف ضد الحكومة وسياسة الانفتاح ، ويرحلان بصحبة أولادهما ، وبعدها لا غرو أن يرتبطا بالمجتمع الاستهلاكى الذى لا تقف مطالبه عند حد وهكذا تقدم الكاتبة ـ رضوى عاشور ـ شهادتها على تلك الظروف من خلال التسجيل الواقعى لما حدث فى تلك السنوات ، وما زال يحدث ، فلقد ارتبط كل من على وأمينة بالطاحونة التى لا تتوقف

أبدا والحاجات التي لا تنتهي ، رغم أنهما لا يمتلكان المسكن الخاص ، وليس هنـــاك ادنى امل في امتلاكه سنة وراء سنة ٠

واذا كانت رواية « حجر دافىء » قـد قدمت قصة الحب الاولى بين « أمينة وعلى » التي ترعرعت وسط لهيب الحركة الطلابية ، وما وصلت اليه في واقع يبتعـد كل يوم عن تحقيق انسانية الفرد ـ فانها قد قدمت قصة الحب الثانية بين بشرى شقيقة على و «طه» الذى ارتبط بالعمل السياسي الدائم ، وكانت هي الفتـاة المثالية ، التي أحبته بصدق كامل وارتبطت به حتى النهـاية ، والتزمت بحبها له ، بينما هو ينتقل من سجن الى سجن مطاردا من اجهزة الامن بسبب رفضه الدائم ، وانخراطه في محاولة ايجاد حل عام وغير فردى ، للمشكلة مما جعله هدفا للحملات الدائمة ، وربمـا الفرق بين القصتين أن بشرى عندما أحبت ـ وهو ما تريد الرواية أن تقوله ـ لم تحب أثناء مرحلة التعليم ، فلقـد أحبت بوعى كامل بعـد تخرجهـا وممارستها العمل كمدرسة ، وهو ـ طه ـ كان يعمل باحثا اجتماعيا فلقـد ارتبطا معـا وسط أتون الحيـاة ولم يرتبطا بالشكل الرومانسى ، وهـذا هو ما جعلهما يمتلكـان الطـاقة على الاستمرار ، ويصل ببشرى ـ الفتاة الوادعة ـ في نهاية الرواية الى أن تكون شخصا آخر متعدد الاهتمامات ، مدرسة في الصباح ، وطالبة دراسات عليا بعد الظهر ، وربة بيت في المساء ترعى أمهـا وطفلهـا ، وتذهب الى السجن لزيارة طه ، وتسافر الى اسيوط لزيارة أسرة طه في احدى القرى النائية ، كى تدعم أواصر ارتباطها بالواقع ، وهو ما ينوء به كاهل فتـاة صغيرة عشقت والتحمت مع الحياة ، بينما هى في ذهابها وعودتها تنظر بشغف الى تمثال نهضة مصر ، الذى يستقر في مدخل الطريق بين حديقة الاورمان ، وحديقة الحيوان ، وفي نهاية هذا الطريق قبة الجـامعة ، ذلك التمثال الذى له رأس أبى الهول ، وجسد المرأة المصرية كما تخيلهـا « مختار » ، فهى تتوحـد مع ما يبعثه ذلك التمثال من معـان كثيرة تعبر عن فكرة النهضة المصرية ، وكان أن جلست الى جسد التمثال ـ الذى أدهشها دفء حجارته ، تمنت لو أن باستطاعتها وسط ذلك التعب ـ الذى أحست به طوال النهار وفي نهايته ـ أن تمر بيدها على جسد المرأة :

٠٠ (أسندت « بشرى » ظهرها الى قـاعدة التمثال ، وسرعان ما أغمضت عينيها من شدة التعب ، ولم تستيقظ الا على صوت الشرطى ، الذى يسألها عن بطاقتها الشخصية بقوله :

ـ قومى يا امرأة ٠

أوضحت له أنها كانت في طريقها الى البيت ، وأنها أرادت أن ترى

التمثال عن قرب ، وأنها أغفت من شدة التعب ، أعطته بطاقتها ليتأكد ، راح يحدق فيها وهو يقول :

ـ لم أكن أعرف أن المومسات وصلن الى طريق الجامعة ٠

ـ أنت وقح ٠

ـ أنت تتعدين على السلطة ٠

ثم يأخذونها الى القسم ، ولا يفرجون عنها الا بعد التأكد من شخصيتها ٠٠) ٠

وبذلك نرى أن الرواية قدمت شهادتها على نموذجين لعلاقتين فرضتهما الظروف طوال سنوات السبعينات ، ومدى العناء الذى يعانيه أبطالهما كى يبقوا ، وفى المقابل كان فشل زواج « سلمى » من الشخص الغنى الذى عاملها بطريقة فظة ، ولم يكن بينهما أى حب يربطهما ، وكان لا بد من الافتراق ، ثم سفر « سلمى » للعمل فى أوربا ـ النمسا ـ وكذا شقيقتها « مديحة » أيضا تسافر للعمل فى الخارج دون زواج أو ارتباط . وشقيقها « سيد » الذى يقوم بأعمال مريبة ، يتآمر لطرد أمه « منيرة » من الشقة حتى يستقل فيها مع زوجته الاجنبيه غير المهذبة ، ويتشتت أفراد الأسرة ، وهم أبناء الجيل الذى تعلم مجانا ، ورأى فى لحظة أنه لا بد من التمسك بتلك الشعارات ٠٠ فكان البعض فى السجن ، والآخرون مبعثرين فى كل أرجاء الأرض ٠٠ الأم عند أقاربها بالريف بعد طردها من شقتها التى تزوجت بها ، وبشرى فى معترك الحياة . وطه فى السجن ، وأمينة مع على فى البلدان العربية ، وسلمى المطلقة فى النمسا ، ومديحة تعمل فى أحد البلدان العربية فلقد حكم على أفراد الاسرتين بالشتات والضياع ، والذى بقى عليه أن يدفع الثمن كاملا ، ولا تشعر « بشرى » بالامان فى وحدتها الا عن طريق الرمز والحلم الرومانسى ، وما يجسده تمثال نهضة مصر بأحجاره التى أحست أنها دافئة ، بينما المجتمع كله يعيش حالة من حالات الصقيع ٠

ثمة وقفة مهمة أمام شخصية « شمس » ، الأم التى تتمحور حولها الرواية ، والتى لاحظنا أن الكاتبة شديدة الاعجاب بها ، فقدمتها فى أجمل صورة ، فهى الأم المثالية المتفانية والزوجة الوفية لذكرى زوجها ، وترتفع الكاتبة بتلك الشخصية لمستوى عال للغاية ، عندما تدعها تذهب الى الجامعة بحثا عن ابنها ، فتصطدم بالمظاهرة فى ميدان الجيزة ، ولا تجد

لها منفذا ، فكل الشوارع مسدودة بخوذات جنود الامن ، وكانت فى الاصل ذاهبة لشراء بعض الأغراض المنزلية ، لكنها تشترك فى المظاهرة ، بأن تملأ السلة التى تحملها بالحجارة لكى تقدمها للمتظاهرين ، فهى شبيهة بالام فى رواية مكسيم جوركى الشهيرة ، وهى الأم التى كانت توصل المنشورات للعمال فى المصنع الذى يعمل فيه أبنها ، ولقد انخرطت شمس فى لحظة مع صوت الجماهير التى تطالب بحقوق الشعب الاقتصادية ، وذابت مع الناس مؤيدة للحق ، الذى كان يمثل فى الرواية حق كل الناس ، وتلك القيمة ـ الحق ـ ما كانت تبرز أنبل ما فى شخصية شمس أو الأم فى رواية « رضوى عاشور » .

وفى النهاية ـ ورغم كثرة التفاصيل التى نشرتها الكاتبة ، وبدت زائدة عن الحد ، مثل الطقوس الخاصة بالزواج والفرح البسيط الذى تعيشه مختلف الأسر الشعبية ، والعادات المتبعة فى عمل الاطعمة ـ يلاحظ القارىء ، ذلك الانحياز غير المباشر والملموس الذى تبديه الكاتبة تجاه المرأة ، فالكاتبة تميل تماما لابراز تضحيات المرأة ، وان كان لا يظهر تعصبها لذلك ، بل أنها تميل تماما نحو المرأة المصرية التى جسدت رواية حجر دافىء صلابتها فى الشخصيات اللائى قدمتها الرواية « شمس ، بشرى ، سلمى ، مديحة » ، بينما تظهر فى مقابل ذلك صورة المرأة الأجنبية زوجة سيد ، فى اطار المغتصبة ، زلقة اللسان .

بقى أن نشير الى أن الرواية ، بكثرة تفاصيل أحداثها وشخصياتها ، نجحت الى المستوى التسجيلى ، الذى رغم سيطرته فنيا على العمل ، عكس شيئا من الطزاجة الواقعية ، ان كثيرين من أبناء المجتمع المصرى نلمح صورهم فى تلك الرواية ، التى حفلت بنماذج من أبناء جيلنا تمر صورهم ، فى واقعنا المعاش ، أمام عيوننا ولا نتوقف عندها كثيرا ..

رقم الايداع ١٩٨٣/٦١٧١
شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع
(موراقيتلى سابقا)
١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٩٠٤٠٩٦


٣٢

أغسطس / سبتمبر ١٩٨٧

مجلة كل المثقفين العرب

يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

أدب ونقد

* الهروب من النقـد : د. غالى شكرى .
* الصفوة المثقفة المصرية فى النظام القـديم . د. عادل الهوارى .
* ملف العـدد : أدباء الدقهلية .
* الجماعات الفنية فى التاريخ الحديث : نبيل فرج .

أدب ونقد

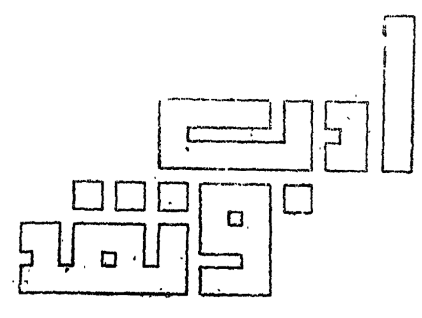
مجلة كل المثقفين العرب
يصدرها حزب التجمع الوطني التقدمي الوحدوي

العدد الثاني والثلاثون
أغسطس / سبتمبر ١٩٨٧
السنة الرابعة
مجلة شهرية
تصدر منتصف
كل شهر

* المراسلات : مجلة أدب ونقد ـ ٢٣ شارع عبد الخالق ثروت ـ القاهرة

أسعار الاشتراكات لمدة سنة واحدة "١٢ عدد"

الاشتراكات داخل جمهورية مصر العربية ستة جنيهات
الاشتراكات للبلدان العربية خمسة وأربعين دولارا أو ما يعادلها
الاشتراكات في البلدان الأوربية والأمريكية تسعين دولاراً أو ما يعادلها



يصدرها حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

فى هذا العدد

صفحة

صفحة

طريق للأمل

فريدة النقاش

بين أيديكم الآن العدد الاخير الذى يصدر من « أدب ونقد » فى صورتها هذه ، ونأمل مع العدد التالى أن تكون هيئة التحرير قد استكملت جهود التطوير بهدف الارتقاء بأدائها العام ، شكلا وموضوعا • إذ انقضت ثلاث سنوات وأوشكت السنة الرابعة على الانتهاء منذ صدور العدد الأول وآن أوان التجديد •

ومثل كل المخلصين الذين يعملون فى ظروف صعبة ـ لم تكن أبدا خافية عليكم ـ أنجزنا الكثير مما نتمنى أو نحب أن ننجزه ، ومثل كل المخلصين كانت لنا أخطاؤنا التى نسعى فى التطوير لتجاوزها ••

ويحمل هذا العدد واحدة من بداياتنا الجديدة • اذ يثير مقال الدكتور غالى شكرى « الهروب من النقد » مسألة النقد الجديد بكل جوانبها ، فى عجالة سريعة ، ولكنه يفتح الباب لمناقشة نرجو أن تتسع مساحتها وأطرافها لتأصيل البدايات والانعكاسات الاجتماعية والسياسية لمقولات هذه المدارس النقدية ، سواء فى حداثتها الاصيلة أو المغتربة •

والتوقف أمام مقال « الدكتور غالى شكرى » له مغزى كبير بالنسبة لنا ، فلما كنا قد حاولنا فى السنوات الماضية أن نثير الاهتمام العام بالقضايا الحقيقية فى واقعنا ، وخاصة جانبه الثقافى ، دون أن يجد ذلك أى صدى لدى المؤسسات أو الجهات المعنية وحتى فى أوساط المثقفين أنفسهم ، وذلك باستثناء المناقشات الواسعة التى أثارتها دراسة الدكتور حامد أبو أحمد عن الشعر الجديد ، فقد رأينا أن ندخل اليها عن طريق طرح كل الأسئلة على الطريقة التى طرحها بها المقال والتى تدفع لاعادة النظر فى عدد كبير من المسلمات •

ومن الان فصاعدا سوف نواصل اثارة القضايا الرئيسية بهذه الطريقة أو تلك ، التى تجعلنا نقف فى قلب الشارع الرئيسى للحركة

الثقافية لا فى جواريها الفرعية ، ونطرح أسئلتها الجوهرية ولا نكتفى بالهوامش ، ونواصل اثارة مياهها الراكدة •

من هنا وجدنا انفسنا فى حاجة الى التوقف مرة أخرى أمام اسم المجلة وذى نعتز به •

فلأسباب كثيرة لا تخص عملنا وحده اختلط مفهوم النقد وانحصر فى مجرد نقد الادب ، رغم أن المجلة ارتادت آفاقا أخرى كثيرة ، وسعت نبسط مفهوم أشمل للنقد لا يتوقف عند النصوص والنقد التطبيقى لها ، أو حتى عند المفاهيم النظرية ، ولكنه مفهوم يتجاوز ذلك كله لنقد الواقع من كلجوانبه ، أى لنشاط العقل النقدى كله ، مما يعنى امكانية ارتياد ساحة العلوم الاجتماعية فى فروعها المختلفة ، وصولا لفلسفة العلوم ذاتها ، مع البقاء قريبين بدرجة ملائمة من تلك التخوم التى يشتبك فيها الأدب معها جميعا •• فلو لم نفعل ذلك لاستغرقتنا القراءة الفردية التأملية الجمالية الخالصة ، لنصوص مفردة ، ولوقعنا ببراءة فى مصيدة البراجماتية ، وهو ما سنعمل على تجنبه بيقظة •• ومن الآن فصاعدا سوف نخطط لتكون ساحة النقد أشمل وأرحب دائما وأبدا ، وهو ما نرى أنه سوف يغنى النصوص الأدبية التى سننشرها ويساعد على قراءتها فى سياق أشمل يبرز تفردها أى جمالها الخاص ، وذلك دون أن نتخلى عن اسم المجلة الذى أصبح جزءا من تراثنا •

***

لقد وجد العقل اليمينى لنفسه منافذ قوية الى ضمير الشعب ووجدانه • كان ــ ومازال ــ أقواها وأشدها أثرا وأوسعها نفوذا تفسيره الرجعى للدين ، الذى ارتبط فى الميدان العملى ببناء قاعدة مادية قوية عبر النشاط الاقتصادى لشركات توظيف الأموال • ولم يقف هذا الفكر عند حدود التفسير والتأويل وانما أخذ يسعى فى الارض ، يجذر فيها ــ عمليا ــ مفهوم الملكية الفردية لوسائل الانتاج والحل الخاص للمشكل العام • وهو يقرن فكرته الميتافيزيقية عن الرزق المنهمر ، بارباح عالية ملموسة تتوفر له عبر عملية تخريب اقتصادى شاملة ، تؤكد فى الوعى الجماهيرى البسيط نزوعا معاديا للملكية العامة وللتخطيط •• وللعلم •• دون أن تصل لهذا الوعى الفكرة البسيطة عن مسئولية هذا النشاط بالذات عن التدهور العام •

وساحة الوعى الجماهيرى البسيط سوف تكون ساحتنا فى مرحلة ثانية حين تنجح مجلتنا ، والحزب الذى يصدرها ، مع مجمل نشاط القوى الوطنية والتقدمية ، فى توسيع رقعة الطليعة وقاعدتها بتوحيد صفوفها

ورصدها ، دون أن يعنى ذلك تطابق رؤاهـا الابداعية ٠٠ فنحن ندرك جيدا أنه يمكن خلق وحدة بين المثقفين لا وحدة فى الثقافة ، فالثقافة نعيش وتتقدم بالتنوع والغنى ٠٠

وقد أكدت **أدب ونقد** ، دائما ما سوف تواصله ، أى ايمانها العميق بالتنوع والتعدد الذى ليس عملا تكتيكيا عابرا ولكنه رؤية استراتيجية كاملة ٠

***

ولأننا حزب سياسى لا يختبر صحة مقولاته وجدواها فى المعامل او المختبرات التجريبية ، وانما فى مدى استجابة الجماهير لها ومدى تعبير المقولات عن حاجاتها ، فان المعرفة بالنسبة لنا هى فوق كل شىء نشاط عملى ٠

نحن ننطلق من أساس منهجى ونظرى عميق وواضح ، يرى فى العملية الابداعية انتاجا مخططا يلعب دوره فى الحياة الاجتماعية ، سلبا أو ايجابا ، بقدر ما يبتعد أو يقترب من اتجاه الحركة الرئيسى فى عصره وفهم قانونها وتفاعلاتها ، التى تتجلى فى ملايين اللحظات والتصورات ٠ وأن هذه العملية تتم أولا وأخيرا فى محيط اجتماعى بأوضاعه وملابساته وعلاقاته ، وهى حتى وان ادعت « اللا مبالاة » فانما تعكس « مبالاة » غالبا فى اتجاه القوى التى تدفع الى الخلف ودفاعا عن مصالحها ٠ وانطلاقا من هذا الاساس المنهجى والنظرى سوف نختار من بين ما نتوفر عليه من مادة ، بالاضافة الى ما سيكتبه مبدعونا وما يسهم به محررونا ، تلك التى تدفع بالانسان الى الامام ولا تحط من معنوياته أو تعزله وتفقده الثقة وتغلق باب الامل ، ومن ثم نحن ننحاز ، مرة أخرى ، للادب الواقعى ، لأنه يكشف وحده عن الجمال الخلاب فى الممارسة الاجتماعية التاريخية للناس ، حيث تتجلى قدرات غير محدودة على صنع الحياة وتغيير الواقع ، ويتبدى شعر الواقع مفصحا عن هذه الطاقات ، مبشرا بمنظومة جديدة من القيم الاجتماعية والأخلاقية ، تكشف وتفضح قبح تلك المنظومة التى خلقها زمن الانفتاح والتبعية للأجنبى والاتفاق مع الامبريالية والعدو الصهيونى ٠ وهى جميعا حقائق تتقدم فى الممارسة التاريخية لأناس واقعيين يعيشون زمانهم ، ولا يقفز أحد على الواقع حين يتلمس بطولة حقيقية لفلاحين وعمال طليعيين ولمثقفين ثوريين يتجاوزون فى زمن البلبلة ، كل بلبلة ، ويتقدمون صوب أهدافهم ويلعبون أدوارا متنامية الرقى فى حياة شعوبهم ٠

كذلك لن تتوقف المجلة عن نشر ملفات الحركة الأدبية فى المحافظات وان كانت ستراعى من الان فصاعدا تحقيق المستوى الادبى لمادتها ، التى

لن يشفع لهـا بعد ذلك كونهـا « اقليمية » · لأن التساهل الذى حـدث سابقـا مع بعض الفئـات والمواد قـد أسفر عمليـا عن نتيجة عكسـية تماما للهدف الرئيسى من هذه المتابعة للمحـافظات · كان هـذا الهـدف يتمثل فى الكشف عن حقيقـة غائبة عن الساحة الثقـافية ، فقـد تسببت الفجـوة بين الريف والمدينة على كل المستويات ، فى تركيز فرص النشر والاضواء بالعاصمة ، مما أدى الى عزلة الابداع الجيـد فى الاقاليم رغم وفرته ورغم وجود الجامعات الاقليمية ، فعجز عن الوصل بطريقة لائقـة الى جمهور أكبر ، أو التوفر على حظ من النشر والمتابعة النقـدية والاعتراف والاحترام ، وهى مهمة اخترنا أن نقوم بهـا قدر طاقتنا ، وما زال قرارنا قائما ، لكننـا سنحاول من الآن فصاعدا وفى الممارسة العملية تلافى ما كنا قـد وقعنـا فيه من أخطـاء ، وخاصة نشر بعض المواد لكونها اقليميـة وليس لانهـا تبرهن على هذه الحقيقـة ·

***

وبعـد ، تطمح **« أدب ونقـد »** بمجلس تحريرها ومستشاريها والحزب الذى يصدرها أن تطور فى مرحلتها الجـديدة اتجاهها الاصيل الصـادق لأن تكون منبرا مفتوحا لكل المبدعين ولكل الاجتهادات التى تحتكم للعقل الحـر ، وهو يتخلص من براثن الارهـاب المعلن والضمنى ، ولان تكون ساحة للحوار المثمر البنـاء بين كل الاتجـاهات الوطنيـة التقـدمية فى الابداع أدبا ونقـدا ·

وسوف تسعى المجلة فى مرحلتها الجديدة أن تكون طرفا فاعلا ومؤثرا فى المعارك الفكرية الدائرة بالقـدر الذى سيستجيب قراؤها لها وهم يقدمون دعمهم المعنوى والمـادى لتطويرها ·· دعمهم المعنوى بمتابعتها وارسال ملاحظاتهم ، ودعمهم المـادى بتوسيع قاعدة المشتركين فيهـا والمعلنين على صفحاتها ·

وأخيرا ·· « هنـاك أمل فى هذا العـالم يا يليلى هناك أمل ·· »

هكذا قالت **جوليا** لصديقتها الكـاتبة الأمريكية ليليـان هيلمـان حين كانت الاولى قد اختارت الانخراط فى حركة مناهضة الفاشية مناضلة باسلة ·

ونحن نقـول لكم ·· نعم هنـاك أمل فى هذا العالم ، هنـاك أمل ، وسوف نخوض معـا المعركة ضـد الظـلامية والآحادية والارهاب ، حتى تتسع رقعـة الأمل ·

فريـدة النقـاش

دراسة

الصفوة المثقفة المصرية في النظام القديم (١٩٢٣ - ١٩٥٢)

د. عادل الهواري

* هذا البحث هو احدى الاوراق المقدمة لندوة « الانتلجنسيا والسلطة والمجتمع فى الوطن العربى » التى انعقدت بالقاهرة فى أيام (٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١) مارس ١٩٨٧ الماضى ، بالتعاون بين الجمعية العربية لعلم الاجتماع ومنتدى الفكر العربى واتحاد المحامين العرب .

ان تكوين صورة عن نموذج المثقف يجب أن تعود بنا الى تاريخ الثقافة العربية ـ الاسلامية منذ أول عصورها ، حيث نجد أن الصورة الثابتة التى يعطيها المثقف عن نفسه هى صورة متصارع له الفة بالسلطة وبشؤون السلطة ٠ وهذه الصورة بعيدة عن أن تكون شاذة ، أنها تعكس حالة موضوعية كونية يمكن أن نجدها فى جميع الثقافات .

فأوروبا مثلا لم تشذ عن هذه القاعدة الا خلال العصور الحديثة حيث بدأت هذه العلاقة تتجاوز فى بعض جوانبها بظهور نوع جديد من **المثقف على هامش السلطة يعمل على بلورة استراتيجيته الخاصة لغزو المجتمع المدنى** ٠ ومن الواضح بالنسبة لاوروبا ، أن ظهور هذا النوع الجديد من المثقف كان يعكس تطورا فيما يخص ادراك موقعه السياسى والثقافى على حد سواء ٠ فالثقافى لم يكن قد تطور فى اتجاه فعله المصطنع عن السياسى بل فى اتجاه تكوين عناصر وجاهته ونجاعته الخاصة أى فى اتجاه ارساء أسس خصوصيته واستقلاليته ٠ لقد اتجه فى آخر المطاف الى التشكل كسلطة خصوصية أو قائمة بذاتها .

هذه الصيرورة لم تتضح بعد معالمها فى العالم العربى ولو أن بعض المثقفين القلائل أصبحوا يدركونها نظريا ٠ أنها تصطدم ليس فقط بالثوابت الايديولوجية والثقافية عن المجتمعات العربية ، بل أيضا بالثوابت الفعلية الاقتصادية والاجتماعية والسياسية التى تجعل من مجال السلطة فى عالمنا العربى مجال « طابو » نوعا من التحريم المحض والذى لا يقبل التقسيم والاقتسام ٠ اذ الاحتكار المطلق للسلطة يهمش دون هوادة المجتمع المدنى ، وكل محاولة تنطلق من هذا الاخير وتستهدف السيطرة على الواقع أو نزع الحجاب عنه أو ممارسة خطاب نقدى مستقل ، تعد ضربا من الفتنة وخطرا محدقا بالتوازنات الاساسية الثابتة ٠

لهذا ، فان أى تفكير حول المثقفين والانتاج الثقافى بالضرورة الى تناول علاقته بالسلطة ، موقف المثقف من السلطة ، وموقف السلطة من المثقف ٠ ولقد اكتسبت هذه المشكلة طابعا متازما خلال سنوات ما بعد الحرب العالمية الثانية ، فساهمت بذلك فى ابراز التناقضات والمشكلات التى لا تحصى فى اطار العالم العربى ٠

انه من النادر أن نعثر على شخص أكثر اتهاما من المثقف ، حيث راكم كل التصنيفات وورست عليه كل أنواع الحصارات والممنوعات ، وتوفرت لديه كل الامكانات والوسائل ويخضع لكل أصناف الأغراءات ، لدرجة جعلت من موقعه الاجتماعى موقعا يتميز بالمفارقة • فالمثقف فى كل الأزمان والمجتمعات له وجود مخصوص داخل التقسيما الاجتماعى • فاما أن أن يكون منخرطا فى ارادة للقوة يقبل فيها ، هو ، الغاء ارادته للقوة فيغدو عضوا ينطق برموز هذه الارادة ، واما أن يدخل فى علاقات صراعية ضد الهيمنة والسيطرة من أجل الحرية والعدل والتغيير •• أنه الكائن المعطوف عليه فى حضرة السلطان ، والمغضوب عليه حين يخضع السلطة موضع سؤال •

ان كلا من المثقف والسلطة يشكل موضوعا بالغ التركيب والتعقيد . يجب ربطه بشكل كلى ، بالواقع التاريخى والاجتماعى الذى ينتج هذا المثقف أو يفرز تلك السلطة ، فالمثقف كائن اجتماعى ولا يمكن الاحاطه باشكاليته الا ضمن اعتباره فاعلا اجتماعيا ملتزما . والسلطة بدورها لا يكف المجتمع ، أو الجماعات الانسانية عن صياغتها ، ومن ثم يصعب النظر اليها فى استقلال عن الوضع الاجتماعى أو الطبقة أو الفئة التى تستفيد من سلطة ما أو تناضل من أجل تعديلها أو تبديلها •

ويمكن القول أن طابع العلاقة بين السلطة والمثقف يتحدد بالخط الأول بكونه قد قام على القطيعة ، وعلى العداء فى أحيان كثيرة • ان تقصى خلفية هذا العداء وتلك القطيعة نجده يكمن فى المواقع الاساسية للطبقة الاجتماعية التى هيمنت بسيادتها ليس فقط على الحياة الاجتماعية الاقتصادية ، وانما ايضا على السلطة السياسية المباشرة •

والمتتبع لهذه المسألة ، يجدها فى غاية الاهمية ، لانها تكشف واقعا اجتماعيا وتاريخيا شاملا • لقد تحولت الطبقة الاقطاعية فى الوطن العربى خلال قرون طويلة الى الطبقة السائدة بشكل كلى • ولقد برزت تلك الهيمنة الاقطاعية الشاملة فى شكل القيم الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والاخلاقية والجمالية والفكرية والجنسية ، بحيث أخذ الاعتقاد يترسخ شيئا فشيئا بأن هذه القيم هى الحقيقية والفعالة دائما ، بل أنها أصبحت والأمور الفطرية شيئا واحدا • وفى الحقيقة ، كانت احدى مهمات هذا المجتمع الاقطاعى قائمة على خلق القناعة المطلقة والشاملة لدى الناس بأنه النظام الاجتماعى الافضل الذى يمكن أن يوجد • ولذلك فالتخلى عن « أحلام الطفولة » حول « الثورة » و « التغيير » أمر مطالب به مجموع الذين يفكرون بزعزعة النظام الاجتماعى الاقتصادى والسياسى(١) •

ولا يمكن أن نفهم الفكر العربى الحديث ، من القرن التاسع عشر ، وقت تصفية الاستعمار والاستعباد العثمانى من البلدان العربية عامة ، لا على ضوء الأطر العامة التى كانت سائدة فى هذه المرحلة ، فى الامبراطورية العثمانية ، وبالتالى الدول العربية • وتحصر هذه الأطر بالنظام الاجتماعى والاقتصادى ، والنظـام السياسى ، والعلاقات العـامة فى الداخل ، ومع الخـارج ، والجو الثقـافى والفكرى والحركات السياسية ، والتيارات السياسية التى نشأت فيهـا وحولها • وكـان العـالم العربى ، فى هـذه المرحلة ، جزءا من الامبراطورية العثمانية ، ولهذا كان مجتمعا متخلفا ، مفككـا ، يسيطر عليه الاستبداد والجهل والتأخر ، وكان السبب الأساسى لكـل هذا هو النظـام الاقطاعى ، القـائم على أساس استغلال الانسان للانسان ، فى الريف والمدن ، على السواء . وكان هذا النظام الاقطـاعى ، يرتكز ، ككل نظـام اقطاعى آخر ، الى وسيلتى قمع ، هما : الجيش والشرطة ـ وما يلحقهما من أدوات قمع ـ ورجال الدين ، الـذين كانوا يستخدمون الدين كوسيلة لتدعيم النظـام الاقتصادى والسياسى القائم(٢) •

ان العثمانيين قـد ألحوا دائما على أن عالمهم افضل العوالم ، وهكذا عمل العثمانيون الاقطاعيون على منح عمليـات القمع والارهاب ، التى وجهوها ضـد المسحوقين من الأتراك ومن العرب والفئات الاخرى ، طابعا شرعيـا . وعلى هذا الأساس تكونت العلاقة بين السلطة السياسية وبين المثقفين • لقـد كان على هؤلاء ليس فقط أن يندمجوا فى « النظام القائم »، وانما أيضا أن يدافعوا عنـه ويجعلوا من أصواتهم وأقلامهم أدوات تكريس فكرى له •

وفى خلال ذلك برزت مجموعة من المثقفين العرب أخذت مواقف العـداء المفصـح عنه كثيرا أو قليلا تجاه السلطة السياسية الاقطاعية ، الا أن هؤلاء المثقفين نتيجة عوامل موضوعية وذاتية ـ لم يتوصلوا فى خـلال كفـاحهم السياسى الثقافى الى طرح مسألة «النظام الاجتماعى» الراهن والثورة عليه من خلال حشد مجموع القوى الجماهيرية المستعبدة• أنهم لم يقدروا على استيعاب مسألة كفاحهم القومى والثقافى كجزء ضرورى من الكفاح ضد النظام الاجتماعى العثمانى الاقطاعى استيعابا دقيقا • لاشـك أنهـم طرحوا قضية الدولة العصرية المتطـورة ـ البورجوازية المصنفة ـ ولكـن بكثير من الغموض فى الرؤية السياسية والاقتصادية والفكرية •

ومع عملية الانفصال عن الدولة العثمانية الاقطاعية الرجعية تحاول الدول العربية ـ تحت ضغط جماهيرها ـ اجراء بعض تحولات فى الحقول المتعـددة ، وضمنها الحقل الثقافى • ولكن هذا الاتجاه يجـد كوابح عديدة

وضخمة من مصادر داخلية وخارجية • فقد تبين أن الانظمة التى نشأت على أعقاب الدولة العثمانية الاقطاعية ما هى ـ فى الخط العام ـ الا امتداد للعلاقات الاجتماعية الاقتصادية والسياسية والفكرية التى سادت فى هذه الدولة • ذلك لان الذى انحسر من المنطقة العربية هو الاقطاع « العثمانى » ، وليس الاقطاع عموما ، فقد ظل المجتمع العربى ككل فى اطار العلاقات الاقطاعية من ناحية ، ومن الناحية الاخرى ، عملت الرأسمالية الأوروبية الاستعمارية ، بكل جهدها على الابقاء على هذا الوضع العربى • الا أنه بالرغم من ذلك كانت ملامح العلاقات الاجتماعية البورجوازية تشرئب بعنقها فى مناطق مختلفة من الوطن العربى بكثير من الصعوبات والأزمات والصراعات بينها وبين العلاقات الاقطاعية والتدخلات الاستعمارية الخارجية ، وقد انعكس هذا الوضع الدقيق فى مجمل الحياة الاجتماعية ككل(٣) •

لقد توجب على المثقف العربى ، الذى ظل يتحرك ـ بشكل عام ـ ضمن الاطار الثقافى الاقطاعى المطعم ببعض ملامح الفكر البورجوازى التنويرى المبكر أن يحدد موقفه من هذا « التنين » العجيب الذى يتلفت الى الوراء أكثر مما يحاول استشفاف الحاضر والمستقبل • ولقد استجاب جيل من المثقفين الرواد لنداءات الواقع ، وحاولوا التعبير بأدوات وأساليب مختلفة عن احساسهم العميق بالتأخر التاريخى ، الا أن هذا الانتاج الثقافى رغم وحدة اشكاليته لم يكن موحد المضمون والرؤية وذلك بحكم المواقع الاجتماعية المختلفة لفئات المثقفين •

ولقد عانت الصفوة المثقفة فى العالم العربى من ازدواجية درامية فى تقييم القيم الثقافية الاوروبية والقومية • كما نشأت بالاضافة الى ذلك قطيعة بين الصفوة المثقفة المتقدمة التى استوعبت الافكار الجديدة وبين الغالبية الساحقة من الشعب • فمن ناحية ، كانت الصفوة المثقفة قليلة جدا عدديا ومعزولة جدا عن الشعب ، ومن ناحية أخرى ، كانت واثقة جدا من أن الرسالة التاريخية فى فتح الطريق أمام العرب الى التقدم انما تقع على عاتقها هى وحدها •

وهكذا تتبلور ملامح العلاقة بين السلطة والمثقفين مرة أخرى على أساس العداء ، ولقد برزت محاولات السلطة لامتهان المثقفين أولئك فى ابعادهم عن السياسة والحياة الاجتماعية والقومية العامة • ان السلطة الاقطاعية البورجوازية المتخلفة قد رأت فى تحركات المثقفين تحديا لها • ولا شك أن الأمر كان كذلك ، فلقد كان على هؤلاء أن يصمتوا عن الحديث حول الأمور الكبرى وأن يظلوا فى اطار الأدب والفن •

ان الثقافة والمثقفين يشكلان فى الوطن العربى قضية جذرية لها أسسها وآفاقها فى صميم الواقع العربى . ومعالجة هذه القضية تقتضى ، الى جانب الالتزام السياسى والمجتمعى ، البحث الدائم والصادق عن المعايير الموضوعية العلمية التى يستطيع الباحث من خلالها تنسيق الطاقات العملية والفنية والفكرية تنسيقا جديا بعيدا عن المزاجية والمعايير الذاتية والارتباطات المصلحية الضيقة .

ولا شك أن الكيفية التى عاشت بها الصفوة المثقفة هذه الاشكالية لم تكن واحدة فى جميع الأقطار العربية ، وينطبق ذلك أيضا على علاقة الصفوة المثقفة بالسلطة ، حيث نجد خصوصيات ترجع الى الوضع الداخلى والدولى لكل دولة عربية . ويهمنا فى هذا البحث ابراز بعض جوانب الخصوصية فى تطور فكر الصفوة المثقفة المصرية بالنظام القديم (١٩٢٣ ــ ١٩٥٢) .

ان الطريق لفهم الوضع الثقافى فى مصر ، يجب أن يبدأ بفهم تناقضاته ، بل أن تحديد هذه التناقضات ليس ضروريا لفهمه فقط ، وانما أيضا لكشف العلاقة الضرورية بينه وبين أوضاع سائر البنى الاقتصادية والسياسية والاجتماعية ، التى تشكل معه فى هذه اللحظة ، الوحدة الجدلية لبنية المجتمع المصرى ككل . غير أننا نخطىء ، لو تصورنا هذا الوضع الثقافى بمعزل عن تاريخه ، كما يحاول بعض الكتاب والمحللين فى أيامنا هذه تصوره وتصويره ، بدافع عن رغبة قوية فى تبرئة الماضى تماما من كل أوزار الحاضر ، والاجتهاد فى اثبات أن الحاضر هو النقيض التام للماضى ، وانه الانقلاب الكامل عليه . ففضلا عن أن هذا العزل ، هو بطبيعته ضد أية محاولة موضوعية للفهم والتفسير ، لانه اقتطاع لجملة من سياقها ــ مهما كان ما أصابها من اعوجاج أو انحراف ــ فانه لا يساعد كذلك على محاولة تلمس العناصر الاساسية ، التى يمكنها أن تشكل الخطوط العامة لصورة المستقبل ، التى هى فى النهاية الهدف من أية محاولات لفهم أو تفسير الاوضاع المرحلية الراهنة ، بصرف النظر عن أية قيمة لها الآن فى حد ذاتها . من هنا يستحق « الماضى » أن نلقى عليه بنظرة سريعة ، لا تتوقف عنده طويلا ، ولكنها تجتهد فى أن « تتذكر أبرز معالمه » حتى يستقيم فى التصور تسلسل حلقات السلالة الفكرية .

على الصعيد الثقافى الخالص ، يتموضع المثقف ضمن ثقافة معينة هى نتاج التبادل الاجتماعى فى مرحلة تاريخية محددة . ويساهم هذا

المثقف فى الثقـافة بالانتـاج أو التطوير أو بالاستعمال • فهو اذن اما مثقف لا يكف عن المحافظة على قيم هذه الثقـافة والعمل على توصيلها واعادة انتاجهـا • واما أن يضـع ، باستمرار ، أساسيات هذه الثقـافة موضع السؤال والبحث والنقـد • **فالمثقف اذن اما محافظ على ما هو سائد ومألوف ، واما ناقد لهذا المـألوف داع الى المغايرة والتجاوز •**

والسؤال هنا : لمـاذا عجزت الصفوة المثقفة ـ فى هذه الفترة التاريخية ـ نظريا وعمليا عن الاستجابة للحظة التاريخية التى كانت تمر بهـا ؟ ولمـاذا لم تستطع أن تلعب الدور الذى لعبتـه الليبرالية الاوروبيـة فى مجتمعاتها ، اقتصاديا واجتماعيا وثقـافيا ؟

الاجابة التقليدية عن هذا السؤال ، التى تتردد فى كثير من الكتابات العربية عموما ، ان البورجوازيات العربية التى تعبر عن نفسها ايديولوجيا بالليبرالية ، كانت من الضعف الاقتصادى بحيث لم تستطع أن تنجـز مهامهـا فى مواجهة الضغوط الاستعمارية الشديدة التى كانت تتعرض لها • واذا كانت البورجوازية المصرية ـ بين البورجـوازيات العربية ـ هى أقواها وأكثرها نموا ، فهى قـد حققت فى اطار قوتها الذاتية المحـددة ، ونموها النسبى ، درجة من درجات التصنيع المحدود للمجتمع ، وأحدثت نوعا من الانفتـاح الثقـافى على الغرب الاوروبى يتـلاءم مع اتجـاه مصالحهـا •

ولكن هذه الاجـابة التقليدية لا تقـول سوى نصف الحقيقـة فقط ، فالواقع أن الليبرالية المصرية تختلف عن الليبرالية الاوروبية بمسافة تزيد كثيرا عن المسافة التى تقرب بينهما • فالليبرالية المصرية ـ وهى تتفق فى ذلك مع الليبراليات العربية الاخرى ـ ليست ليبرالية أصلية بالمعنى الحقيقى للكلمة ، أى أنهـا لم تكن تعبيرا حقيقيا عن الاتجاهات العميقـة الجذرية ، فى تطور البورجوازية المصرية • فالليبرالية الأوروبية التى قادت عمليات التصنيع فى بلدانهـا ، قادت قبل ذلك ثورات حقيقية راديكـالية فى مجتمعاتها : فلقـد حطمت الاقطـاع ، كما واجهت مواجهة حاسمة السلطات الزمانية المتمثلة فى الملكيـات المتعـددة ، والسلطات اللازمانية المتمثلة فى رجـال الدين • وكان من نتيجة ذلك أنهـا رفعت سلطان العقل • كـانت العقـلانية نتيجة ، اذا جاز التعبير ، لمرحلة طويلة من النضال ضد غيبيات الاقطـاع والكنيسة المتحالفة معه ، بقـدر ما كانت سلاحا فى هذا النضال

نفسه • وكانت النهضة الفكرية والثقافية تتويجا حقيقيا ، صادقا ، لذلك النضال بقدر ما كانت أيضا تعبيرا عنه ، أى كانت هناك وحدة جدلية بين الشكل والمحتوى(٤) • .

أما فى مصر ، فلقد كانت الليبرالية فى لحظات كثيرة من حياتها ، شكلا مستعارا من أوروبا ، يفتقد المحتوى الاجتماعى المحلى ، الذى يتطابق معه • لم تحدث فى بلادنا حتى ذلك الوقت ثورات بورجوازية تحسم معركتها مع الاقطاع ومع الاستعمار • لم يحدث ذلك التكريس الحقيقى لسلطة العقل ، والعقلانية • ومن ثم لم تتحقق قط تلك « النهضة الحقيقية فى ساحة الفكر والثقافة ، طبقا للنموذج الغربى ـ الأوروبى ، الذى كان مثقفونا ورجال الفكر فى بلادنا ، يعتبرونه « المعيار » المعتمد ، أو المتفق عليه ـ صراحة أو ضمنا ـ لقياس درجة التغيير الاجتماعى . بل على العكس من ذلك ، حدث تهادن وتواطؤ بين البورجوازية الناشئة، وبين الاقطاع المستقر (أو الملكيات الزراعية الكبيرة التى تخضع فى ادارتها للشكل الاقطاعى) ، وظهرت التوفيقية أو التلفيقية مرة أخرى فى ساحة الفكر ، بين العقل وما وراء العقل • وحدث ذلك كله فى اطار ظروف عالمية تختلف كلية عن الظروف التى كانت سائدة أبان عصر «النهضة الأوروبى» ، حيث أصبح النظام الرأسمالى نظاما عالميا •

ومن الممكن أن نميز فئتين من المثقفين : هناك من جهة ، أولئك الذين ترتبط فعاليتهم الثقافية بتكوين اجتماعى محدد ، أى بطبقة أو بفئة اجتماعية أو بأمة أو بدولة أو بحركة اجتماعية سياسية تتجاوز حدود الأمة والذين يلتزمون طريقة فى معالجة المشكلات السياسية والاقتصادية والثقافية انطلاقا من موقف يرتبط مباشرة بهذه الحركة الواقعية . هؤلاء المثقفون المرتبطون عضويا بهذه الحركة الواقعية ، بطبقة واقعية ، بمجتمع واقعى ، بأمة واقعية ، بدولة واقعية ، يعتبرون جميعا بشكل طبيعى مثقفين موضوعيين بما أنهم فى الاساس الممثلون الموضوعيون لهذه الحركة الواقعية ـ لا الممثلون الذاتيون طالما أنهم ليسوا دوما منتدبين للتحدث بأسمها ـ أنهم يجعلون من أنفسهم صداها ويشرحونها ويفسرونها • وهناك من جهة ثانية ، المثقفون التقليديون الذين ينظر اليهم للاسف عدد من اخواننا الشرقيين والعرب على أنهم هم المثقفون • هؤلاء « المثقفون » ، أى هذه الفئات من المثقفين بالمعنى التقليدى ، يمكن أن تكون مهمتهم التفكير بالعالم ، من الممكن أن يكونوا قضاة دون أن يكونوا أطرافا وأن يكون بحوزتهم الحقيقة الموضوعية التى هى فى أغلب الاحوال مسألة تكويم بطاقات ، أى أنها مسألة سلوك وضعى : هى

فى أساسها دجل . علينا ان نرى الأشياء كما هى جيدا ، من هم هؤلاء المثقفون ؟ أنهم المسؤولون عن الخدمة العامة ، وسواء أكانوا موظفين أم متعاقدين ، فهم مرتبطون جميعا بمؤسسات ثقافية أو بدور نشر أو بمعاهدة عامية أو بالجهاز السياسى مباشرة ـ ان أولئك الذين لا يرتبطون بشىء مرتبطون ، من حيث ثروتهم الشخصية ، بطبقة اجتماعية محددة تماما ، ان أحدا لا يعيش فى عالم لا زمنى . اننا نعيش فى عالم واقعى موزع الى طبقات وأمم ودول (٥) .

ولكن كيف انعكس ذلك كله فى ساحة الفكر والثقافة فى مصر ؟ لم نشهد عصر نهضة حقيقيا فى الثقافة أو الفكر ، أى أننا لم نشهد تغييرا جذريا فى العلاقات والقيم القديمة المتوارثة ، بحيث تسود العلاقات والقيم الجديدة بطريقة شاملة وحاسمة فى مجتمعنا ، كما حدث فى المجتمع الأوروبى خلال عصر النهضة . ان كل الصخب والضجيج الذى صاحب كتاب **على عبد الرازق** ، « **الاسلام وأصول الحكم** » ، حدث لان الشيخ الازهرى ، طالب بفصل السلطة الزمانية عن السلطة اللا زمانية، أى فصل الدولة عن الدين . وليس أقل من ذلك ما أصاب طه حسين ـ مؤقتا على الأقل ـ جزاء تبنيه لمنهج ديكارت العقلانى وتطبيقه على دراساته فى « **الأدب الجاهلى** » قامت قيامة « البرلمان الليبرالى » وتقرر فصله من الجامعة ـ الجهاز الأيديولوجى للدولة الليبرالية ـ وهدد فى رزقه ، حتى « كف » عن اعلان ايمانه الديكارتى ، و « طامن » من غلواء عقلانيته التى لم تحتملها البورجوازية الليبرالية فى عصر «نهضتها»، وأعاد نشر كتابه بدون المقولات التى أثارت ثائرة الليبرالية . ونفس الوضع بالنسبة للمحاولات الاولى **لسلامة موسى** للتبشير بالاشتراكية الفابية ، وهذا ما سوف نتناوله هنا ممثلين للمثقفين وكيف كانت علاقات الشد والجذب مع السلطة .

ان احتواء المثقفين ، من جانب الاجهزة القابضة على السلطة ، تارة عن طريق الترغيب ، وتارة أخرى عن طريق التهديد ، قد أدى ـ فيما أدى اليه ـ الى اضعاف قدرة الفكر على الابداع ، وعلى الاستقلال فى الرؤية ، الى حد بعيد . وكان لذلك نتائجه الخطيرة : أولها ، الانفصام بين المثقفين وشعبهم ، وثانيها ، وقوع المثقفين فى دائرة رد الفعل ، وعدم قدرتهم على المشاركة فى الفعل ، وثالثها ، انفصام المثقفين داخل أنفسهم فصاروا جزرا منعزلة ، لا تيارا عارما متكاملا داخل حركة ، ورابعها ، فقدان حسهم النقدى ، وخامسها ، التبعية المأجورة للمثقف بالنسبة للسلطة القائمة ، وسادسها ، أنهم صاروا أسرى للقوى الخفية فى

المجتمع ، التي بيدها الوصول الى المناصب الثقافية القيادية ، أو « اللمعان » الثقافي ، وكل شيء مرهون بالارتباط بها ، أو خدمتها ، وفي كل الاحوال بضرورة الحصول على رضاها وموافقتها • فاذا تصورنا الى أي مدى كانت قبضة تلك القوى الخفية محكمة وقادرة ، أدركنا المدى الذي بلغه تمزق المثقفين أنفسهم ، وسيطرة الروح الفردية على سلوكهم ، وسيادة « الميكيافيلية » الفكرية والأخلاقية ، على مواقفهم وتصرفاتهم(٦) •

غير أن الامر اللافت للنظر ، والذي يعبر عن منطق هذا السياق ، هو أن الوجوه الثقافية التي كانت سائدة في عصر الملكية والاقطاع والاستعمار ، ظلت معظمها في مواقع التأثير والتحكم ، بعد سقوط الملكية وضرب الاقطاع والصراع مع الاستعمار • بينما أبعدت عن مواقع التأثير والتحكم معظم الوجوه الجديدة ، وليدة المرحلة التاريخية ، والاقرب الى منطقها أيديولوجيا وسياسيا وفكريا • وهذا في حد ذاته أمر ينطوي على خطورة بالغة ، فضلا بالطبع عما يثيره من دهشة وغرابة •

ان المثقف يمثل حالة اشكالية لأن الحديث عنه لا ينفصل عن الحساسيات ، وتصفية الحسابات ، والنزاعات التي لا حصر لها من جهة ، ومن جهة أخرى لان الحديث عنه يكون متورطا في كثير من الأحيان اما في الدفاع عنه واما في الهجوم عليه ، ونادرا ما نعثر على حديث يتعالى من منطق الحساب والتصفية للقيام بعمل وصفي للحالة، التي يكون عليها المثقف أو للحالات التي لا يكون فيها كذلك • بل أن المثقف ذاته حين يريد أن يتخذ من المثقفين موضوعا للتفكير فانه كثيرا ما يتخذ من هذا الموضوع فرصة لشن الحرب ضد البعض أو تشييد أسوار المناعة للحفاظ على مواقع البعض الاخر ، أن هذه الفرصة عند المثقف تشكل لحظة نادرة للاعتراف وفضح الواقع الحقيقي للعلاقات الذي يميز المثقفين فيما بينهم ، لذلك يطغى الجانب القيمي في حديث المثقف عن المثقفين •

وتحتل الصفوة المثقفة مناطق مختلفة داخل التقسيم الاجتماعي للعمل ، ويمكن لبعض عناصرها أن يتحول من منطقة الى أخرى مخترقة كل الحدود والاختصاصات • غير أننا نجد مثلا نوعا من الانسجام النسبي بين الافراد الذين يشكلون جماعة مهنية على اعتبار أن علاقات هؤلاء الافراد تنظمها قيم الاعتبار المتبادل والاعتراض الضروري الذي يضمن اندماج هؤلاء الافراد في الاطار المتواجدين فيه • أي أنه اذا كان من بين مقاييس التناغم الاجتماعي تبرز ضرورة الاعتبار المتبادل فان الامر

ليس كذلك بالنسبة للمثقفين ، انهم خليط مشتت ، تركيب يصعب ضبط مفاصله . ولهذا نجد مقاومة شديدة يعبر عنها المثقفون أنفسهم حين يتعلق الامر بكشف مصالحهم ، كيفما كان نوعها ، وتقديم الاعتبارات المحركة لها وتعرية الاقنعة المختلفة التى يرتدونها من أجل اخفاء وجههم الحقيقى ، سواء كان هذا القناع منتسبا الى السياسة أو الايديولوجيا أو العلم ، سواء تشبث بالماضى أو تطلع الى المستقبل ، لدرجة أن هناك اتفاقا ضمنيا بينهم على عدم الافصاح عما يتخذه كل واحد منهم من وسائل وأدوات وحيل لاضفاء الشرعية على صفته الاجتماعية .. فالمثقف لا يكف عن انتقاد زميله فى الخفاء أو العلن ، ولكنه لا يقدر على نشر هذا الانتقاد لأنه يشكل فى حقيقة أمره تهديدا لوضعيته هو ذاته كشخص ينتمى الى الفئة التى ينتمى اليها ، فهو حين يشعر بالحصار من طرف جهة ما أو عدم اعتراف ما يتنكر بسهولة مزعجة لانتمائه الى فئة المثقفين ، دائما يتحرك ويكتب وأنشر على أساس أنه مراقب وأنه مطالب فى كل لحظة بتقديم مبررات وتعليلات لجهات أو أسماء هو ذاته لا يستطيع تحديدها .

ومن المعروف أن كل نظام فى حاجة الى معرفة تؤيده وتسند مفاصله. والمثقف ، كيفما كان مجال اختصاصه ، هو الذى يزود النظام بوسائل الضبط بواسطة المعرفة التى ينتجها ـ فهو اذن موجود داخل الثالوث العضوى، النظام ، والسلطة ، والمعرفة ـ ويصعب تصوره خارج هذا الثالوث ، اللهم الا فى بعض الحالات الاستثنائية عند بعض الفلاسفة والكتاب أو الفنانين الذين يذهب بهم رفضهم الاستراتيجى لاساسيات النظام ، الى درجة التهميش أو التصوف . ومن ثم فان كل نظام يستدعى معرفة تقوم بالعمل على صياغة الحقيقة ، فكل نظام يمتلك حقيقته الخاصة به التى عملت المعرفة المنتجة من طرف المثقف على تأطيرها داخل نظام من القول وقنوات للتبادل والميكانيزمات التى تعلم التفريق بين الحقيقى والمغلوط . ان النظام لا يمكنه أن يستمر بدون وضع سياسة عامة للحقيقة التى بها يضفى الشرعية على خطابه وتحركاته وأجهزته ووعوده وممارساته .

ان فعالية المثقف مسألة يفرضها المثقف بممارسته النظرية والعملية ، ولن ينتظر من السلطة أن تتركه يفعل ، لان الفعالية ليست قدرا خارجيا ، وانما تتولد من داخل جسد المثقف كجسد وعقل متحرك لا يكف عن التفكير والانتاج ، سواء فى عمله اليومى المباشر الخاص أو فى تدخلاته العمومية . فالفعالية هى نتاج المبادرة الابداعية للمثقف ، وهى تتويج للارادة فى التحرك وتسجيل الهوية المختلفة على الدوام . وهذه الفعالية يمكنها أن تتحول ، مع المبادرة الدائمة ، الى سلطة رمزية تجد لنفسها ، فى سياق الممارسة ،

نوات تعبر عنهـا للتأثير والتغيير داخل واقع يميزه الاعتراف المتبـادل التدخل الابداعى وليس واقع الحسابات الانانية الضيقة والحروب الصغيرة الوهمية التى تنشب بين مثقفينـا • ومن هنا نتناول نماذج من المثقفين اخل هذا الاطـار فى النظـام القـديم (١٩٢٣ ـ ١٩٥٢) •

يعتبر سلامة موسى ظاهرة فريدة فى تاريخ الممارسة النظرية العربيـة المعاصرة ، انه المثقف الذى تحمس طيلة حياته الفكرية التى تتجاوز الخمسين سنة ، لنموذج النهضة الغربية ، حيث سعى الى حديث نهضوى غربى ، حيث يقرر أن المعاصرة الحقة للشعوب العربية تقتضى الالتزام بمبادىء وقيم الحضارة الغربية ، واذا كنا نعرف ان هذا المسعى يشكل عمق الاصـلاح النهضوى الليبرالى العربى المعاصر ، فان لسلامة موسى ـ ضد هذا التيار ـ موقفـا متميزا بصورته الكفـاحية المتحمسة ، يضاف الى ذلك قوة ثباته على مبادئه ، بل أكثر من ذلك رفعـه فى بعض مراحل حياته لشـعارات عنيفـة ، تدل على عنفوان معاناته ، وخصوبة هذه المعاناة •••

وكثيرا ما يتشكك بعض الدارسين فى اخلاص الاقباط للقضية الوطنية المصرية ، ويعتبرون انهم كانوا دائما وسطاء متحالفين مع الاستعمار ، الا ان هذا التشكك فى نظرى لا مبرر له ، انه موقف قبلى ، وذلك لان الوقائع التاريخية توضح عدم اختلاف المواقف السياسية للاقلية القبطية(٧) عن المواقف السياسية العـامة لباقى الشعب المصرى ، بل ان الممارسة السياسية للاقلية القبطية داخل الحركة الوطنية ستزداد كلما طرح الصراع العقـائدى جانبـا ، أما عنـدما يبرز الصراع الدينى ويطفو على سطح الواقع فـانه يؤدى الى تفريق الشعب المصرى(٨) •

ويتضح لنـا من خلال قراءة الانتاج الثقـافى لسلامة موسى ، مدى صدقه واخلاصه لقضايا المجتمع المصرى ، والوحـدة المصرية ، والاستقلال والتقـدم ، لقـد عاش سلامة موسى طيلة حيـاته حاملا رسالة تقـدم وتطور المجتمع المصرى كاثمن واغلى مسئولية • ولقـد كان الانتماء الطائفى لسلامة موسى واحـدا من العناصر التى تقف خلف نشاطه الثقـافى ، وذلك لان التشبث بالفكر العلمانى والدعوة الى الاشتراكية يشكلان فى نظر سلامة موسى وسائل تساعد على تحقيق مجتمع يكفل ازاحـة كل الفـوارق والعـوائق الاجتماعية الناشئة بسبب التناقضات الاجتماعية والسياسية والدينية • ان الهوية الواحـدة للمجتمع لا تتحقق فى نظره الا فى مجتمع لا يعطى أى اعتبار للعامل الدينى ، حيث يصبح الجذر البشرى هو الموحد الأول والأخير •

اذن ، لما يحدد البعد الطائفى الا مستوى من مستويات الواقع الموجهة والمكونة للمشروع الثقافى لسلامة موسى ، واذا عرفنا أن ما ينطبق على هذا البعد من الناحية الاجتماعية ، أى انتماء سلامة موسى للطبقات الوسطى ينطبق على المجتمع ككل أدركنا أن أهمية هذا البعد لا تتجاوز بعض الآثار النفسية البسيطة التى سرعان ما تحولت فى ذهن وممارسة سلامة موسى الى آثار قانونية أمام ما يسود الواقع من مظاهر التأخر والركود ـ سيادة نمط انتاجى تابع ، غياب الديموقراطية ، غياب الحرية الفكرية ٠٠ حيث حاول سلامة موسى بناء اصلاح بديل ٠

ولم تتعدد مصادر مفكر عربى بالصورة التى تعددت بها مصادر ثقافة سلامة موسى ، لقد استطاع ـ بفضل تطلعه العصامى والموسوعى ـ أن يتعلم عن طريق مصادر متعددة ومتناقضة ، انه يذكر فى كتابه « هؤلاء علمونى » عشرين معلما أوروبيا دون أن يشير الى أى مفكر عربى ، اننا لا نعتبر هذا الأمر غريبا ، ذلك أن ما يمثله سلامة موسى فى الثقافة العربية المعاصرة هو تبشيره بالقيم والمبادىء الحضارية الغربية ودعوته الى تمثل هذه المبادىء ، وذلك من أجل انسانية موحدة ٠٠ واستطاع سلامة موسى أن يدرس فى الغرب ، بل فى مراكز ثقافة الغرب فى بريطانيا وفرنسا ، ولكن هذه الثقافة التى تعلمها من أوروبا ، حصلت فى مرحلة ثانية من حياته ، ذلك أن بذور مكوناته الثقافية استقاها من المناخ الثقافى المصرى أى من القاهرة والاسكندرية(٩) ٠

لقد كانت « المقتطف » و « الجامعة » و « الجريدة »(*) منابر للفكر الليبرالى العربى المعاصر تلتقى فى خطوطها الفكرية العامة وتوحدها مفاهيم التطور والتقدم والدولة العلمانية ، وقد تجاوبت هذه المفاهيم مع مطامح سلامة موسى ، وحددت الروافد الاولى لمشروعه الثقافى فى صورته الجنينية ، وذلك أثناء مواجهته الأولى لواقع الانحطاط والتأخر التاريخى فى محيطه الاجتماعى والثقافى فى مصر ، وفى الشرق العربى ، من هنا يتضح تأثير سلامة موسى فى انتاج رواد الثقافة الليبرالية فى الفكر العربى المعاصر ، فضلا عن تسلحه بالرؤية المادية والنقدية مصحوبة بالموقف العلمانى كأساس لعمله السياسى والثقافى ٠ كما أن سفره الى أوروبا مكنه من

(*) كانت مجلة « المقتطف » تحمل لواء الفكر العلمى ، ومن أبرز كتابها يعقوب صروف وشبلى الشميل الذى كان أول ناقل للداروينية أو فلسفة النشوء والارتقاء ٠ وكانت مجلة « الجامعة » تحمل رؤية أدبية معاصرة تعرض لأدب روسو وفولتير وديدرو ، فضلا عن المؤرخ الوضعى رينان ٠ وكانت « الجريدة » تعكس طبيعة ليبرالية متفتحة فى الفكر واللغة والسياسة ٠ أنظر : كمال عبد اللطيف ، مرجع سابق ، ص ١٠٣ ـ ١٠٦ ٠

تعميق المعطيات النظرية الاولية التى تعلمها من هذه الروافد المتعددة ، بل ساعده على تطويرها واغنائها .

وتأثر سلامة موسى بالمفكرين فى الجمعية الفابية وخاصة برنارد شو وويلز ، ثم تعرف فى حلقات هذه الجمعية على داروين وسبنسر و بنتام ونيتشه ووا ين ، لدرجة تدفعنا الى القول أن التناقضات الموجودة بين هؤلاء المفكرين تقف خلف تناقضات مشروعه الاصلاحى • ثم تعرف سلامة موسى فى فترة لاحقة ، على ماركس وفرويد ، ثم بعد ذلك على سارتر ، كما تعرف على غاندى وتجربة التحرر الوطنى الهندى • من هنا نجد أننا أمام مثقف غزير القراءة ، مغرم بالكتاب ، الا أن قراءته فى بعض مراحل حياته تصبح جزءا من متطلبات علمه الصحفى ، أى لا يوحدها أى رابط من منطلقاته الفكرية الرئيسية ، صحيح أن هذه القراءة تحدد آفاقه الثقافية كما توضح معالم رؤيته العامة ، الا أن انعدام وحدتها سيترك آثاره الواضحة على انتاجه الثقافى منذ بداية انتاجه سنة ١٩٠٩ حيث نشر « مقدمة السوبرمان » الى سنة وفاته ١٩٥٨ •

واذا كان سلامة موسى(*) قد انفعل بواقع مجتمعه ، ويسعى بدون توقف الى محاولة تطوير هذا الواقع نحو أوضاع أكثر تقدما ، فانه لم يتعامل مع مصادره الفكرية بنفس الروح الانفعالية ، صحيح أنه سيتحدث بلهجة رومانسية عن معلميه ، وعن أثرهم فى توجيهه الفكرى الا أنه فى نفس الوقت ، كان يملك القدرة على انتقادهم وتجاوزهم متى دعت الضرورة المعرفية أو الواقعية الى ذلك •

لقد قدم سلامة موسى مشروعا ثقافيا للنهضة والتحديث يمثل تصورا للحاضر والمستقبل ، ورغم أنه مارس العمل السياسى المنظم ، وأنه شارك فى منظمات متعددة ، لمناهضة كل مظاهر التأخر السائدة فى مجتمعه ، الا أن الطابع العام لنشاطه برز فى بلورته لمشروع ثقافى نهضوى • اننا نعتبر انتاج سلامة موسى يشكل امتدادا متقدما للخطاب الليبرالى العربى المعاصر ، انه يبلور مشروعا ثقافيا كجواب منه على اشكالية العصر

(*) لقد ترك سلامة موسى أكثر من أربعين كتابا ، منها : مقدمة السوبرمان ، الاشتراكية ، أشهر الخطب ، وأحلام الفلاسفة ، ومختارات سلامة موسى ، نظرية التطور وأصل الانسان ، غاندى والحركة الهندية ، النهضة الأوروبية ، مصر أصل الحضارة ، حرية العقل فى مصر ، التثقيف الذاتى ، تربية سلامة موسى ، الأدب الانجليزى الحديث ، محاولات سيكولوجية ، هؤلاء علمونى ، كتاب الثورات ، الأدب للشعب ، الأدب والحياة مقالات ممنوعة ، الانسان قمة التطور ، والصحافة حرفة ورسالة •

المركزية • اشكالية النهضة « الا أن هذا المشروع تحكمه متغيرات تاريخية وثقافية جديدة » ، تنعكس على مشروعه ، كما تحدد آفاق وعيه •

ويدرك سلامة موسى جيدا جوهر التيار السلفى ، أنه يصنفه فى موقف الدفاع عن الماضى ، العصر الذهبى ، انه لا يستمع الى الدعاوى المتعلقة بامكانية الجمع بين الماضى / الوحى ، وايجابيات الثقافة الغربية ، بين العلم والدين ، كما أنه لا يعترف بامكانية الوصول الى وحدة فكرية عن طريق ازدواجية من هذا القبيل ، ولهذا رفع شعار التحديث والنهضة عن طريق تمثل سلوك وثقافة الآخر / الغرب ، أنه يرغب فى أن يصبح الأنا جزءا من الآخر ، بدون أن يجد أى صعوبة فى المناداة بهذه الدعوة ، وفى التاكيد على التماثل والتتابع التاريخى الموحد والمتشابه •

ويمكن أن نتبين فى المشروع الثقافى لسلامة موسى رؤية مادية مرتبطة بدعوة اصلاحية تهدف الى تجاوز واقع التأخر التاريخى ، ورفض للماضى يغتنى بعناصر نظرية مستقاة من تراث أوروبا ، كما يعكس نزعة انتقادية ممتزجة بايمان لا حد له بالتغير الاجتماعى ورؤية مستقبلية للانسان •

ان سلامة موسى لم يكن فيلسوفا بالمعنى الذى يجعل مهمة الفيلسوف تقوم على الكلى والصياغة المفاهيمية المجردة . ان الظرف التاريخى الذى عاصره سلامة موسى لا يسمح بميلاد فكر أو مفكر من هذا القبيل ، من هنا فان سلامة موسى استعمل الاداة التعبيرية الصحفية فى متابعته لقضايا الواقع ، ثم فى تفسيره لهذه القضايا ، وأثناء محاولته تقديم الحلول النظرية الصالحة لها • ويتضح موقف سلامة موسى من خلال رؤية مادية للكون وللانسان ، ورؤية مادية ذات نفحة انسانية ، ورؤية نقدية لعصر التنوير معززة بمادية نظرية التطور ، ومطعمة بأخلاق السعادة النفعية كما صاغتها اشتراكية الفابيين •

أما موقف سلامة موسى السياسى ، يمكن تحديده من خلال موقفه من المسألة الوطنية ، والديموقراطية ، وقضايا حرية الرأى •• وكان موقفا وطنيا نقديا ، حيث انتقد الممارسة الاستعمارية فى جميع أوجهها وأخلص طيلة حياته للدعوة القومية والمبادىء الليبرالية كما صاغتها مدرسة « الجريدة » وكما التزم بها حزب الامة أولا ، ثم حزب الوفد بعد ذلك ، وعاش طيلة حياته منددا بالاستبداد السياسى ••• وتحت تأثير الدفع السياسى الثورى الضخم الذى ترتب من ثورة ١٩١٩ القومية فى بلادنا ، لم تعد مجرد الثقافة والفكر الاشتراكى فحسب ، الوسيلة المجدية فى نظر سلامة موسى للعمل السياسى ، بل يلزم « تنظيم » هذا الفكر وذلك العمل فى شكل سياسى مباشر • ولهذا كون سلامة موسى الحزب الاشتراكى المصرى سنة ١٩٢٠ مع المحامى محمد عبد الله عنان ، وعلى العنانى ، وحسنى العرابى ونشر

برنامجه فى جريدة الاهرام بتاريخ ٢٩ أغسطس عام ١٩٢١ • ولقد ظل هذا الحزب محدودا للغاية فى نشاطه ومحصورا فى دائرة ضيقة جدا من المثقفين اليساريين بمعيار ذلك العصر ، وما لبث أن تفككت وحدته عندما انشق بعض أعضائه وأوقف البعض الاخر ومنهم سلامة موسى نشاطه الحزبى ، واعتزل سلامة موسى للعمل السياسى المنظم من ذلك الوقت واكتفى بالمساهمة الفكرية(١٠) •

يتضح من ذلك تصور الممارسة السياسية لسلامة موسى وبساطتها ، وغلبة مضامين الاشتراكية الفابية الطوباوية على التوجهات والمنطلقات الليبرالية الاخرى ••• أى أنه وجد فى الحل الاشتراكى الفابى نوعا من الهروب الى الأمام ، حيث تجنب الممارسة السياسية المباشرة مع الفئات والتنظيمات المؤمنة بالفكر الاشتراكى ، وتبنى اشتراكية طوباوية سمحت له بفهم معين للعالم ، الا أنها أبعدته عن الفهم الصحيح لمتطلبات الواقع المصرى والعربى •

نستطيع القول أيضا ، أن الخاصية الرئيسية لسلامة موسى هى التنوير النقدى ، أى عبارة عن ممارسة نظرية تسعى لنقد وتهديم أسس الفكر الغيبى المهيمن على بنية الثقافة العربية المعاصرة ، أنها محاولة نظرية تهدف الى الغاء كل علاقات التأخر التاريخى وتحقيق النهضة العربية ، هذه النهضة التى لا يمكن أن تكون الا شبيهة بالنهضة المتحققة فى الغرب • ولهذا كانت الاستراتيجية الثقافية التى تبلور فى اطارها انتاج سلامة موسى هى التبشير والدفاع عن القيم الايجابية فى الحضارة الغربية ، قيم الحرية والعقلانية والاشتراكية •

ان التنوير العقلانى وهو الخاصية التى اعتبرناها ميزة أساسية فى الانتاج الثقافى لسلامة موسى لا تفهم الا فى دلالتها التاريخية والنظرية الغربية ، وذلك لأن سلامة موسى يستعين بالتاريخ الغربى فى فهم الحاضر العربى ، ويبحث فى الصيرورة التاريخية الغربية عن الادوات المناسبة لتحويل تاريخى نهضوى حتمى ••• وبمقدار تمجيد المثقف السلفى للماضى يمجد سلامة موسى الغرب تاريخا وثقافة وسلوكا •• أن تمثل سلامة موسى للثقافة والتاريخ الأوربيين ــ رغم المآخذ التى يمكن أن تؤخذ على درجة هذا التمثيل وقيمته ــ كان يدفعه الى اسقاط اهتمامات النهضة الأوروبية على الواقع المصرى ولم تكن اسقاطاته نابعة من فحص تاريخى لصيرورة التاريخ الغربى والتاريخ العربى ؛ بقدر ما كانت دعوة تقريرية مجردة(١١) •

ويؤكد سلامة موسى أن الغرب هو مركز العالم ، وأن منجزاته المتحققة فى حاضره (العقلانية ، التقنية ، والاشتراكية) تجعله قدرا عالميا لا نجاة منه • أن تجنب الغرب أى تجنب منجزاته ومكتسباته يعنى فى

نظره الانقراض ، ولهذا فان أى انغلاق ضمن يوتوبيا الماضى السلفية لن يؤدى الا الى مزيد من التأخر ٠

لقد تمكن سلامة موسى عن طريق ايمانه بالمبدأ الاول المتمثل فى وحدة التاريخ ، من الدفاع عن نموذج الحضارة الغربية باعتباره هدفا حضاريا انسانيا عاما ، لا نستطيع تجاوزه الا بامتلاكه والاستفادة منه (١٢) ٠٠

معنى ذلك ، أن الدعوة الى الغرب ، قد وجهت المشروع الثقافى لسلامة موسى منذ بدايته ، سواء فى مستوى المصادر التى اعتمد عليها ، أو فى مستوى الطموح الاصلاحى العقلانى الذى تلمس فيه وسائل لخلاص مصر من التأخر أو تجاوز كل معوقات الهيمنة الاستعمارية ٠ ولا تعنى الدعوة الى الغرب عند سلامة موسى دعوة للتبعية المكشوفة أو المقنعة ، بقدر ما تعنى تشييد مجتمع شبيه بالمجتمع الغربى ، مجتمع العقلانية والتقنية ، ثم مجتمع السعى نحو العدالة والاشتراكية ٠

لقد كان سلامة موسى مفكرا ملتزما بقضايا مجتمعه ، ولهذا فان ممارسته للكفاح الثقافى والنضال السياسى كان مقرونا دائما بادراكه لتناقضات الصراع فى وطنه وفى العالم بشكل أعم ، وقد عاصر مرحلة الهيمنة الامبريالية فى مصر منذ بدايتها ، وعبر مراحل شراستها كاملة ، ومن ثم فان فكره عند تفتحه على وغرب ، لم ينس واقع السيطرة الاستعمارية ، لقد أدرك منذ ذلك الحين ، أن الغرب لا يعنى فقط العقلانية النقدية ، والتقدم ، والديمقراطية ، انه أيضا غرب الاستعمار ، والغرب الاستغلالى٠ لقد وقف سلامة موسى ضد كل اساليب الاستعمار محاولا فضح أساليب استغلاله وكاشفا لهويته الاستغلالية ٠ كما حدد خاصيتين رئيسيتين للغرب الاستعمارى هما : انه معاد لنهضة وتقدم الشرق ، وأنه عدوانى واستغلالى ٠

كما نجد فى الممارسة الفكرية والسياسية لسلامة موسى أساليب متعددة لمناهضة غرب الاستعمار ، لقد دعا الى تقليد تجربة غاندى التحررية فى الهند ، حيث أسس عام ١٩٣٠ « **جمعية المصرى للمصرى** » وكان هدفها الرئيسى هو نشر الوعى بضرورة تشجيع الصناعات الوطنية كوسيلة من وسائل مواجهة الاستعمار ، الا أن نضاله ضد الاستعمار لم ينسه التشهير بأعوان الاستعمار من أبناء وطنه ، ولهذا فهو يربط بين الاستعمار وأذنابه وممثلى سياسته باعتبار أنهم جميعا يشكلون جبهة واحدة ، ويهدفون الى قصد واحد ، هو استمرار التأخر التاريخى(١٣) . ان سلامة موسى رغم اعتقاده بأهمية الاستقلال كمرحلة أولى للنهضة ، لم يعطه الاعتبار الحاسم ، بل اعتقد أن النهضة أكبر من مجرد استقلال شكلى ، ذلك أنها تقتضى عناصر ومعطيات أخرى تتجلى أساسا فى

استيعاب مكتسبات النهضة الأوروبية : النزعة الانسانية ، النزعة العلمية ، والتنظيم الاجتماعى العقلانى •

ويؤكد سلامة موسى أن استمرار الجمع بين السلطة السياسية والسلطة الدينية يؤدى الى خنق حرية الفكر وبالتالى يساهم فى استمرار حالة التأخر التاريخى ، وقد وضح سلامة موسى فى كتابه « **حرية العقل فى مصر** » أن الفكر فى حالة استمرار قمع الحريات يصاب بالعقم والموت •• يقول سلامة موسى : « يجب أن يلغى قانون المطبوعات وادارة المطبوعات ، هذه الادارة التى ليس لها شبيه فى أمة ديموقراطية ، لانه ليس من الشرف للامة أن تعيش كالموتى فى القبور قد كتب عليها الصمت والسكون الى الأبد »(١٤) •

لقد اتخذ سلامة موسى منذ بداية كفاحه الثقافى الى نهايته ، الثقافة كوسيلة لبلوغ ما كان يرتضيه لبلاده من تغيير اجتماعى وسياسى وثقافى • الا أن مضمون هذه الثقافة ، وهذا الفكر الذى حمله ، كان يضع العلامات الاولى لطريق ثالث للاصلاح الاجتماعى والثقافى والسياسى ، **ان سلامة موسى هو داعية الاشتراكية مقابل الدعوة الليبرالية لاطفى السيد ، والدعوة السلفية لرشيد رضا ، أى يمكن تصنيف سلامة موسى فى اطار التمهيد لميلاد التيار الاشتراكى فى الايديولوجية العربية المعاصرة** • أن مجهودات سلامة موسى ونقولا حداد ، وحفنى ناصف ، والمنصورى(١٥) تضع الأسس الأولى للفكر الاشتراكى العربى المعاصر ، هذا ورغم كل الميزات والخصائص التى يمكن أن نحددها لهذه الاشتراكية ، فانها تبقى مع ذلك أول تعامل للفكر العربى المعاصر مع أيديولوجية جديدة تهدف الى تغيير العالم القائم ، وبناء عالم جديد •

ولكن كتابات سلامة موسى عن الاشتراكية ، لا علاقة لها بالفكر الماركسى ، ان المفاهيم الرئيسية عنده تعرض صورة من صور الفكر الفابى ، فهو ممثل الفابية فى مصر ، ولهذا لا صلة له بمصادر الفكر الماركسى، خاصة البيان الشيوعى ورأس المال ـ وهما الكتابان اللذان ادعى سلامة موسى قراءتهما ـ بل ان صلته بهذه المصادر تعكس بصورة باهتة صلة الفكر الفابى نفسه بمصادر الفكر الماركسى ، فالفابية هى صورة وهدف المشروع الثقافى لسلامة موسى ، وحول كل ذلك الى تساؤل عن كيفية الاستفادة من الاشتراكية وكيفية تطبيقها فى مجتمع متأخر مستعمر ويعانى من مشاكل متعددة •

والخلاصة ، أن سلامة موسى نموذج لتيار نهضوى ليبرالى جديد ، حيث اكتفى بانتاج مقالة تعميمية ذات هاجس علمانى ممزوج برؤية اشتراكية فابية ، ومطعم بنزعة انسانية رومانسية ، وحددت « اشكالية النهضة »

أى التفكير فى كيفيــة تجـاوز الشرق لأحـوال تأخره ، محـور اهتمـاماته الثقـافية والسياسية ٠

وتأتى قيمة طه حسين فى حياتنا الثقافية ليس فقط من كونــه مفكرا مبرزا ضرب بسهم وافر فى اثراء ميدان الانسانيات بأعمال مبتكرة ودراسات موسوعية متنوعـــة المناحى ، بل تتجلى هذه القيمة باعتباره داعية تنوير وصاحب رسالة تروم وضع حياتنا الثقـافية برمتها على المسار الصحيح ، ومن هذه الزاوية نعتبره امتدادا طبيعيا ومنطقيا لرواد التنوير ٠ وبديهى أن تنصرف هموم رسل التنوير بالدرجة الاولى نحو هدم ركامات الابنية الفكرية الرجعية واشهار عجزها وافلاسها تمهيدا لبنـــاء ركائز الفكر الجديد على أسس سليمة ، وهذه المرحلة الهـامة هى التى أطلق عليها طه حسين مرحلة « هـدم الهـدم » ٠

ولد طه حسين فى قرية مغـاغة بالوجه القبلى عام ١٨٨٩ من عائلة فقيرة ، ولكنهـا لم تكن معدمة ٠ وقـد فقـد بصره فى سن باكر ، مما قـد يفسر ، فى آن والحـد ، نوعية خياله وبعض الخصائص فى انشائه الأدبى ، التى منها بوادر نشوء الاسلوب القصصى والجدلى ، والتكـــرار اللفظى اللا متناهى ، والجمل الطويلة المؤلفـة من عبارات لا يربط بينها سوى أداة العطف ٠ وقـد وصف لنـا ، فى مجلدين عن سيرة حياته ، يقظة الاحســاس والعقل لدى صبى فاقد البصر ، تربى ، بادىء الامر ، فى «كتاب» اسلامى ، ثم أم الأزهر فى سن الثالثة عشرة ، فلم يعجبه الازهر كثيرا ، لكنه لعب دورا جوهريا فى تنشئته ٠ ففيه تعرف الى أفكـار محمد عبـده ، وتعلم اللغـة العربية وآدابها الكلاسيكية ، ومع أنه مكث فى الأزهر عشر سنين ، فان فكره اتجـه اتجـاها آخر قبل أن يغـادره نهائيا ٠ قرأ للمؤلفين المصريين العصريين والصحفيين اللبنانيين ، والتحق بحلقـة لطفى السيد و « الجريدة » ودرس اللغة الفرنسية ، واستمع الى محاضرات فى الجـامعة المصرية الجديدة كان يلقيهـا كبـار مستشرقى أوروبا وأمريكا مثل ليتمان ، نالينو ، وسنتيانا، ففتحت لثقـافته الموروثة آفاقا جديدة ٠ ثم ذهب الى فرنسا عام ١٩١٥ ، حيث مكث أربع سنوات كانت له ، عاملا حاسما فى توجيه تفكيره ، حيث تأثر بـ أناتول فرانس واميل دور كايم ، ثم وضع رسالة عن ابن خلدون ، وتزوج بالمرأة التى كانت له بمثابة عينيه(١٦) ٠

وطرق طه حسين عددا من الفنون الكتابية ، كالقصة ، والرواية ، والنقـد الأدبى ، والدراسة التاريخية الاسلامية ، والسيرة الذاتية ، والمقالة الاجتماعية والسياسية ، وكان أفضل انتـاجه ما صدر خلال العشرين سنة الواقعة بين ١٩١٩ ـ ١٩٣٩ ، مع أنه كتب الكثير فيما بعـد ، وغدا عميدا للأدب المصرى ٠ وبعـد محنة كتابه ((**فى الشعر الجاهلى**)) عام ١٩٢٦ ، توج

ممارسته الثقـافية الرائدة عام ١٩٣٨ بكتاب من أغنى الكتابات العربية المعاصرة ، وهو « مستقبل الثقافة فى مصر » حيث سيحدد تصوره للنهضة ، بالاضافة الى تحليله لقضـايا وبرامج التعليم ، وقـد حدد فى كلا الموقفين رؤية ليبرالية متقـدمة ، الا أنه يعود بعـد ذلك فى أربعينات هذا القـرن لانتـاج خطـاب سلفى على هامش السيرة ، وهو خطـاب مخالف فى مقدماته ونتائجه لمقـدمات الخطـاب الأول المتبلور فى منهجية دراسة الشعر الجاهلى، والمتمثل فى الطموح النظرى لمستقبل الثقـافة فى مصر(١٧) .

وطه حسين كجيله والجيل الذى سبقه يستعمل مفاهيم « الحضارة الغربية » أو « الانحطاط » و « الرقى أو التمدن » ، و « الشرق » .. وهى مفـاهيم ستختفى أو يتضاءل استعمالها لتحل محلهـا مفـاهيم أخرى : المجتمعـات المتقـدمة ، التخلف ، التبعية ، التنمية ، والعالم الثالث .. وهذان الصنفان من المفاهيم يفترض كل صنف منها تصورا خاصا للتاريخ ولطبيعة المجتمع لا مجـال هنا للتفصيل فيه .

ان الفكر المتخلف الذى ران على حياتنا قرونا عديـدة من الزمان ، والذى يستمد وجوده من قدسية زائفـة اكتسبها بحق التاريخ ، ما كـان محتكرو الوصاية عليه يسمحون لامثال طه حسين بالولوج فى رحابه للكشف عن حقيقته ، فسلاح الثلج والحرمان الذى طالمـا استخدمته الكنيسة فى العصور الوسطى لوأد الفكر الحـر ظل مشهرا فى أيدى « الاكليروس » ، يستخدمونه سوط عذاب لكـل من رام مخلصا كسر احتكار الفكر وتحـريره من أسار الكهـانة ..

من هنـا ، كان طه حسين « بروميثيوس » العصر الذى نـاضل من أجل رسالة قوامها تبديد الفكر الغيبى ، وبعث الجوانب الوضـاءة فى التراث العربى واحكـام الصلة بينهـا وبين الفكر الليبرالى الغربى . لقـد كان يؤمن باستمرار روح الحضارة رغم تجوالها عبر الزمان والمكـان ، وكـان المنهج التاريخى فى نظـره يقـوم على أساس من الشك العلمى ، وهو قاسم مشترك بين القـدماء والمحدثين على السواء . فلقـد أفـاد من القـدامى والمحـدثين معـا ، ولكن مقـدمة ابن خلدون فى فلسفة التاريخ تظل حجـر الزاوية فى تأثيرها على رؤية طه حسين التاريخية ، ولا غرو فقـد درسها بعمق وأعـد رسالة جامعية حولهـا ، بل يمكن القـول ، أن أغلب آراء طـه حسين فى مناهج البحث مستقاة من مقـدمة ابن خلدون . فالعملية التاريخية عنـد ابن خلدون ـ كما هى عنـد طه حسين ـ تتضمن مرحلتين : الأولى هى التحقيق وذلك بإعمـال العقل فى الروايات التاريخية ولفظ ما لا يستقيم منهـا والمنطق ، تلى ذلك مرحلة التفسير وهى البحث فى الأسباب والعلل

التى تقف وراء الظاهرة التاريخية ، والمعيار هنا دراسة الخلفية الاجتماعية التى تعكس الحدث التاريخى(١٨) •

ولقد أفاد طه حسين من ديكارت فى مرحلة التحقيق ، وأفاد من ماركس ودور كايم وفرويد فى مرحلة التفسير ، ثم مزج بينهم جميعا • فقد أفسح مجالا الأهمية العامل الاقتصادى فى حركة التاريخ وخاصة فى كتابه عن الفتنة الكبرى • كما أبرز دور العامل النفسى فى تكوين الشخصيات التى أسهمت فى تشكيل الأحداث ، ومزج بين العاملين معا فى عملية تأثير وتأثر متبادل مسترشدا بفلسفة دور كايم التى ترى فى الظاهرة الاجتماعية نتاجا لوجدان اجتماعى متمايز من الوجدانات الفردية وأعلى منها • ولعل هذا الخلط والمزج مما قد يؤخذ عليه ، ولعله أيضا كان سببا فى اختلاف الدارسين حول صفة نظرته التاريخية ، فالبعض وجد فى كتاباته « استهلالا للنظر الى وقائع التاريخ الاسلامى من زاوية المادية التاريخية أو التفسير المادى للتاريخ ، استهلالا متأنيا متمهلا على استحياء ، والبعض الاخررأى فيه مؤرخا ، يجمع بين العوامل المختلفة الذاتية والخارجية فى تفسير التاريخ • ومهما كان الامر ، **فالذى لا شك فيه أن طه حسين يعد أول مؤرخ عربى يقيم وزنا للعامل الاقتصادى الاجتماعى فى تفسير غوامض التاريخ الاسلامى •**

المراجع :

(١) طيب تيزينى ، حول مشكلات الثورة والثقافة فى « العالم الثالث » دار دمشق للطباعة والنشر ، دمشق ، بدون تاريخ ، ص ٢٤٦ ـ ٢٤٧

(٢) منير موسى ، الفكر العربى فى العصر الحديث • دار الحقيقة ، بيروت ١٩٧٣ ، ص ٧ •

(٣) طيب تيزيني ، مرجع سابق ، ص ٢٤٨ ٠

(٤) أمير اسكندر ، صراع اليمين واليسار فى الثقافة المصرية ٠ دار ابن خلدون ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٨ ٠

(٥) أنور عبد الملك ، الفكر العربى فى معركة النهضة ٠ دار الاداب ، بيروت ، ١٩٧٨ ، ص ١٢٨ ٠

(٦) أمير اسكندر ، مرجع سابق ، ص ٤١ ٠

(٧) أنظر : ميلاد حنا ، موقع أقباط مصر على الساحة السياسية ، مجلة دراسات عربية ، بيروت ، عدد ١ ، ١٩٧٩ ، ص ٥٨ ٠

(٨) كمال عبد اللطيف ، سلامة موسى واشكالية النهضة ، دار الفارابى، بيروت ، ١٩٨٢ ، ص ٩٩ ٠

(٩) نفس المرجع ، ص ١٠٢ ٠

(١٠) ملف الطليعة ، سلامة موسى والفكر الثورى المعاصر ، مجلة الطليعة ، القاهرة ، العدد ٨ ، أغسطس ١٩٥٦ ، ص ٥١ ـ ١٣٤ ٠

(١١) أنظر : كمال عبد اللطيف ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ : ١٣٦ ٠

(١٢) يقول سلامة موسى : « يصيب التجديد الحضارة كما يصيب الثقافة ، فحياتنا الحضارية فى مصر قد تجددت فى نصف القرن الماضى باكثر مما تجددت ثقافتنا ، وذلك لاننا اصطدمنا بظروف جديدة اضطرتنا الى اتخاذ الحضارة الغربية والتسليم بها ٠ فنحن ننتقل بالقطار والاتومبيل دون الجمل أو الحمار ٠ ونحن نؤسس المؤسسات فى التعلم والقضاء والبريد والادارة على غرار الأنظمة الأوروبية دون الأنظمة التى ورثناها عن العرب أو من الشرق ٠٠ » أنظر : كمال عبد اللطيف ، مرجع سابق ، ص ١٤٠ ٠

(١٣) ملف الطليعة ، مرجع سابق ، ص ١٣٥ ـ ١٣٧ ٠

(١٤) كمال عبد اللطيف ، مرجع سابق ، ص ١٨٦ ٠

(١٥) أصدر المنصورى كتابا عن « تاريخ المذاهب الاشتراكية » عام ١٩١٣ ، كما أصدر نقـولا حداد كتابا تحت عنوان « الاشتراكية » وذلك عام ١٩٢٠ ، وأصدر سلامة موسى كتابا عن « الاشتراكية » عام ١٩١٣ ، ويعتبر بعض الباحثين أن كتاب سلامة موسى هو أول بحث عن الاشتراكية باللغة العربية مثل : رودونسون ، أنور عبد الملك ، غالى شكرى ، رفعت السعيد .

(١٦) البرت حورانى ، الفكر العربى فى عصر النهضة ١٧٩٨ ـ ١٩٣٩ ، دار النهـار للنشر ، بيروت ، ١٩٧٧ ، ص ص ٣٨٨ ـ ٣٨٩ .

(١٧) كمال عبد اللطيف ، مرجع سابق ، ص ٩١ .

(١٨) محمود اسماعيل ، قضايا فى التاريخ الاسلامى . منهج وتطبيق . دار العودة ، بيروت ، ١٩٧٤ ، ص ١٧٩ .

الهروب من النقد

د. غالى شكرى

(١)

ماذا جرى للنقد حقا ؟ ليس سؤالا أكاديميا محصورا بين صالونات المثقفين ، وانما هو سؤال اجتماعى فى الاساس · النقد فى مختلف عصوره وبيئاته هو أحد العناصر الرئيسية الثلاثة فى الدورة الادبية ـ الاجتماعية : الابداع ، القارىء ، الناقد ، شأنه فى ذلك شأن «النص» خطاب لا يكتمل بغير القراءة · واذا كانت قراءة النص الابداعى لاتحتاج أحيانا الى القراءة بمفهومها البسيط الشائع ، فان النقد يحتاج دوما الى مختلف القراءات ·

فى ظروف الانعطاف التاريخى بفن ما أو بأدب ما ، تصبح هناك موجات طليعية تشوب قراءتها لحظة ولادتها سمات الغموض · ومع الزمن يتحول الاصيل فيها الى الوضوح التام حتى ليصبح كلاسيكيا · ما الذى تغير ؟ العمل الفنى هو هو ، ولكن القراءة تغيرت ، والنقد هو الذى أسهم فى التغيير ، أى انه جزء لا يتجزأ من عملية تلاشى الغموض ·

عندما ظهرت الراوية والرمزية والسوريالية والتعبيرية والتكعيبية ثم التجريدية فى الفنون والاداب الاوروبية كانت كلها أعمالا غامضة · وكذلك الامر حين ظهر ما تواضعنا على تسميته بمسرح العبث والرواية المضادة وغير ذلك · ولكن النقد الذى صاحب نشأة وتطور هذه الابداعات . بمختلف مدارسه ومناهجه ، لم يكن غامضا قط . وباستمرار كانت هناك

مدارس نقدية متصارعة • ولكنها حتى تتصارع كانت واضحة • وباستمرار كان هناك نقد طليعى ، أى أنه يواكب الادب أو الفن الطليعى ويفسح له المكان لدى الذوق العام ، ولكنه كان نقدا واضحا غايته الدفاع عن الادب الجديد أو الفن الجديد وحماية التجارب الجديدة واستقطاب الرأى العام الادبى والفنى الى جانب هذه التجارب • كانت وما تزال احدى وظائفه الهامة هى اقناع الاخرين باساغة أعمال بيكاسو و ت•س•اليوت وصامويل بيكيت وناتالى ساروت •• ومن الطبيعى انه يستحيل على الغموض أن يقنعنا بالغموض ، وانما نتوقع أن نزداد فهما واحساسا وإدراكا لابعاد هذا « الغامض » • وهى مهمة النقد ، فهو ليس واضحا فقط ، بل قادر كذلك على ايضاح ما نراه غامضا ، أى انه يكسر الحواجز بيننا وبين النص •

ذلك هو النقد الذى يختلف تماما عن « علوم » الدراسات الادبية التى قد يدخل أصحابها مختبرات الاصوات والانثروبولوجيا واللسانيات وعلم الاجتماع لاكتشاف الذبذبات والانساق والبنى التى تشكل الكينونة اللغوية (وربما الاجتماعية والتاريخية) للعمل الادبى • هذه الاكتشافات ، بموازاة التقدم التكنولوجى الهائل ، تساعد النقد الادبى والفنى بغير شك ، ولكنها ليست النقد • أصحابها من العلماء أو الباحثين ، وليسوا من النقاد . وربما تنتهى هذه الابحاث (العلمية) الى أدق توصيف للعمل الأدبى • ولكن النقد ليس مجرد وصف حتى عند غلاة القائلين بادبية الادب (أو مائية الماء !) • وانما هو تحليل وتركيب وتقويم • وهى عمليات يجب أن تستفيد من منجزات العلم ، ولكنها تتجاوز البحث (العلمى) الى مرحلة الخطاب الاجتماعى الواسع ، خارج أسوار المختبر • وحين ينشر علماء الادب أبحاثهم الدقيقة فى مجلات شديدة التخصص وتصدر مرة أو مرتين أو ثلاث مرات فى العام ، فانهم لا يرون فى هذه المجلات منابر ، بل مختبرات • أى انهم يكتفون بنشر نتائج أبحاثهم على زملائهم فى التخصص ، وليس على « مجتمع القراءة » •

ومن يسمون أعمالهم فى الغرب بالنقد الرمزى أو الاسطورى أو التجريبى ، فانهم يقصدون الادب بالرمزية والاسطورية والتجريب وليس النقد • أى ان الناقد منهم مختص بالادب الرمزى أو الاسطورى ، وهكذا • أما النقد نفسه فهو الذى يشرح ويفسر ويحلل الرموز والاساطير وما اليها من جماليات نتصورها فى البداية غامضة •

وليس معنى ذلك أنه لا فرق بين نقد وآخر ، وكأنه أداة محايدة ، فالنقد الذى ينحاز الى الشعر الحديث أو الرواية الجديدة تختلف أدواته

فى التعبير وعناصره فى التفكير عن النقـد الذى يهاجم التحديث أو التجديد ، فهو يتعـامل مع المـادة موضع الجـدل من موقع المشاركة لا من موقع الغربة • وهوفرق خطير ، لان محامى الحداثة أو التجديد سوف يدعـو للرثاء اذا لم يكن هو نفسه مجددا أو متجددا . انه ليس شارحا للغموض . وانتهى الامر • وانما هو « متورط » فى الدفاع عن « وحـدة التفعيلة » مثلا ، وفى تحطيم « الجدار الرابع » مثلا ، وفى « الغاء الأزمنة » مثلا ، وهكذا •• والتورط يعنى المساهمة الايجابية فى بناء رؤيا جديدة للادب والحياة • ولذلك فهو ليس محاميـا عن التجديد فقط ، ولكن عليه أن يقـوم هذا التجـديد نفسه من حيث الاصالة والدلالة • أصالة الموقع فى البنـاء الادبى العـام ، ودلالة هذا الموقع فى اللبنة الثقافية ـ الاجتماعية الشاملة •

ودائما كان هنـاك فى كل الآداب من يبحث عن « أدبية الأدب » ومن يبحث عن « اجتماعية الادب » ومن يرفض التناقض بين « الأدبية » و « الاجتماعية » • ولكن المشكلة أن المصطلح يتمتع بمميزات عصره وحده، بل ومميـزات بيئته وحـدها •• فالمسـافة بين « المعـادل الموضـوعى » و « البنيوية » مرورا بما كان يسمى « النقـد الجـديد » هائلة • وفى النتائج العملية يبدو الاختلاف جوهريا بين هذه المصطلحات اذا وضعناها اليـوم جنبا الى جنب على مائدة واحدة ، ذلك انه ليست هناك فراغات فى الزمن الذى امتلأ بتجارب علمية واجتماعية وأدبية لم تكن قائمـة فى الذاكرة النقـدية لجيل سابق . ولكن هذا لا يمنع أن هنـاك « مسارا » للقـول بأدبية الادب ، فالمصطلح له جذور ، له تاريخ • وأسبابه تختلف من مرحلة الى أخرى ، وقـد يرتبط المصطلح الادبى فى عصر يعنى بغـابة متشابكة من المصطلحات فى مجـالات أخرى باعتباره توأما بين عدة توائم ولم يولد منفردا • وقـد يولد ولادة محلية خالصة غير قابلة للتصدير •

وقد تمنحه ظروف الاستيراد ملامح جـديدة لم تكن له فى الاصل • حكـاية « الفن للفن » التى أقامت الدنيا فى بلادنا خلال الخمسـينات والستينات ، لا علاقة لهـا من قريب أو من بعيـد بالاصل الفرنسى لهـذا المصطلح •

ولكن هذا لا ينفى أنها ـ بالمعارك التى أشعلتها ـ اكتسبت قواما محليـا مستقلا ، هو فى خاتمة المطاف قوام سياسى . هكذا أصبح القائلون بالفن للفن نقـادا فقط ، أما أعمالهم الادبية فلم تكن لهـا أدنى علاقة بالمضمون المصرى (والعربى) للشعار • أى انهم قلبوا الاوضاع تماما ، فالرمزية أو السوريالية أو البرناسية هى الادب أولا وأخيرا • أما النقد

الذى واكب ودافع عن هذه الاتجاهات فلم يدع نفسه ولم يسمه الاخرون نقدا برناسيا أو داديا . فى بلادنا حدث العكس ، فأصبح « الفن للفن » دعوة نقدية لا نماذج أدبية لها .

والحقيقة الاجتماعية لهذا المصطلح ومترادفاته فى ثقافة الخمسينات والستينات هى أنه كان درعا سياسيا لأصحابه ممن يخشون الجهر بمعارضة « الثورة » . وكذلك الأمر بالنسبة لأصحاب الشعار الآخر « الأدب فى سبيل الحياة » فقد كانوا فى غالبيتهم يصدرون عن موقف سياسى معان : أى أن الفريقين فى واقع الامر كانا ينظران الى العمل الأدبى نظرة سياسية أولا ، وباعتباره شكلا « و » مضمونا ثانيا .. والفرق هو أن المعارضين للثورة تمسكوا بالشكل والمؤيدين (لهذه الثورة أو الثورة الاشمل) تمسكوا بالمضمون . أما الذين قالوا بالشكل والمضمون فقد قالوا ذلك على سبيل « التوفيق » الكمى لا على صعيد « التركيب » الكيفى .

كان المعارضون سياسيا للنظام يهربون عمليا من « النقد » حين قالوا بـ « الأدب من داخله » (هل تختلف عن أدبية الأدب ؟) حتى ان حصادهم من « هذا النقد » لم يشكل تيارا أدبيا ولا تأثيرا على مجرى الحياة الادبية فى مصر ، بالرغم من أنه كان يضم فى اهابه صفوة من مثقفى قسم اللغة الانجليزية فى كلية الاداب وصفوة من مثقفى قسم اللغة العربية بالكلية ذاتها . وكانت الأعمال الأدبية لأصحاب هذا النقد برهانا معاكسا لمصطلحاتهم وبعض هذه الأعمال (كمسرحية « بلدى يا بلدى » لرشاد رشدى) أكدت بما لا يدع مجالا للشك ان صاحبها كان يكتب معارضته الحقيقية للنظام الناصرى تحت غلاف الشعار الغامض « الفن للفن » هروبا من النقد الذى من أهم صفاته المباشرة فى القول .

أما النقد الذى لم يهرب من المواجهة فقد سادت مصطلحاته ومعاييره سلبا وايجابا على الحركة الادبية . وعندما اختفى أصحابه فترة طويلة وراء الاسوار ، جرؤ أحد القائلين بالفن للفن على أن يكتب مقالا عنوانه « اعطيت هذه القصة صفراً » . وشرح لنا الموقف ، فقد كان أحد اعضاء لجنة التحكيم فى مسابقة نادى القصة . ووقعت بين يديه قصة « رائعة » على حد تعبيره ، ولكن بطل القصة كان عاملا فى مصنع أحد كبار الاثرياء قبل الثورة ، وقد بترت الماكينة أصبعه أثناء العمل فكان مصيره الطرد . قال الناقد الذى كان يشغل عدة مناصب رسمية فى ظل الثورة أن هذا الكاتب موهوب وصاحب صوت متميز ، ولكنه يحرض

العمال على صاحب العمل ، لذلك أعطى قصته صفرا ٠ وهو ، كما ترون ، حكم سياسى محض لا علاقة له بادبية الادب أو الادب من داخله ٠ وانما كانت هذه كلها ــ وما تزال فى صيغ جديدة ـ شعارات الهروب من النقد فى ظل الخوف من السلطة ، سلطة الدولة أو سلطة المجتمع أو سلطة الانتماء بالتمنى أو بالفعل الى تكوين اجتماعى يعارض التقدم ٠ وسرعان ما تذوب هذه الشعارات حين يجور الزمن دورته ويمسك أصحابها بصولجان السلطة الثقافية ، الحقيقية أو الوهمية ٠ حينذاك يرفضون مقولة الفن للفن ، ويصرخون بأن الأدب التزام بالاخلاق والقيم والعقائد ٠ الآن أصبح على غيرهم أن « يهرب » بأسلوب جديد ٠

(٢)

لم يثمر شعار « الفن للفن » أدبا ولا نقدا ذا بال فى حياتنا الثقافية طيلة العقدين الأخيرين ٠٠ أولا ، لان أصحابه الأساسيين كانوا قد ودعوا الثقافة الى السياسة ، وودعوا المعارضة الى الموالاة ، فلم يعودوا فى موقع الخوف من أحد ٠

وفى المقابل كان أصحاب شعار « الأدب للحياة » أو « الأدب الهادف » أو « الأدب الملتزم » قد دخلوا مرحلة جديدة من الانحسار ، سواء بابتعادهم القسرى عن مواقع التأثير ، أو بتجريدهم من المنابر ، أو بهجرتهم الى الخارج أو بنفيهم الى الصمت ٠ ولم يتوقف الابداع فى مصر لحظة واحدة عن الولادة والنمو والتطور ٠ ولكن النقد هو الذى نعقدت به السبل ٠ وليس المقصود هو النقد الواقعى أو غير الواقعى ، وانما النقد بحد ذاته هو المقصود ، فقد اختفى أو تلخفى بين جدران الجامعات على هيئة اطروحات جامعية للطلاب أو الاساتذة بهدف الحصول على درجات علمية أو ترقيات أو كمحاضرات للتدريس والحفظ ٠

وحتى هذا النقد ، فقد كان أقرب الى الدراسات الادبية وتاريخ الادب منه الى النقد ، كما أن جمهوره لم يتجاوز أسوار الجامعة فى الأغلب ٠ ولم يكن فى المستطاع أن تخرج هذه الدراسات الاكاديمية الى الجمهور الواسع لترتاد معالم اتجاهات جديدة فى الادب تتبلور منها التيارات النقدية كما كان شأننا فى الماضى القريب (طه حسين ، محمد مندور ، لويس عوض ، عبد القادر القط ، شكرى عياد ٠٠٠ الخ) ، وكما هو شأن الجامعات فى الغرب حيث تسمى « مصنع النقاد » ٠ ولكن ما جرى فى ما ضينا القريب وماضى وحاضر الآخرين هو أن الجامعات لم تكن معزولة عن المجتمع ، وانما كانت وما تزال عند غيرنا جزءا

لا ينفصل من الحركة الاجتماعية الشاملة تتأثر بهـا وتؤثر فيها ، ومن بين التأثيرات المتبـادلة ، هـذه العـلاقة الواجبة الوجـود بين القـارئ والمبدع والناقـد ، فالأدب يولد فى الشارع خارج أسوار الجامعة • والقارئ يتذوق الادب بالرفض والقبـول خارج أسوار الجامعة • والأدب تتعدد منابعه وموجاته ومن ثم تياراته ، والقارئ كذلك • ولكن الحلقة المفقودة كانت النقـد الذى اتخذ من الأزياء الاكاديمية درعا مضـادا للرصـاص السياسى (التهـديد بالفصل ، أو النقل الى عمل غير جامعى ، أو منع الترقية الى غير ذلك من أشكال الاضطهاد المحتمل) • وحرمت السـاحة الثقـافية بذلك من ولادة تيارات نقـدية جديدة بصورة طبيعية •

وكانت المفارقة طيلة السبعينات ان هناك أدبا جديدا فى مصر ارتاده شباب الستينات وأضافت اليه أجيال جديدة بعض الملامح ، ولم يعـد من التحليل والتقـويم والمتـابعة الدقيقـة الصـبورة ما يلور اتجاهـات نقـدية واضحة •

واذا كان من المهم التمييز بين كتابات غير الموهوبين وأدب المبـدعين الحقيقيين ، فان هذا التمييز من المهـام الاولية فى أى نقـد ، ولكنى أزعم أن من مهـام النقـد الاساسية تبين العلامات الفارقة لكل كاتب واستقصاء « المشترك فى العمق » بين مجموعة من الادباء الذين يختلفون مع المجموعات الاخرى ، لا فى درجة الموهبة ، وانما فى نوعية الكتابة •

انبنى لاأعتقـد مثلا بأية قرابة أدبية تربط بين العمق وبين ما يكتبه جمـال الغيطـانى وما يكتبه يوسف القعيـد ، أو بين ما يكتبه بهـاء طاهر وما يكتبه عبد الحكيم قاسم أو بين ما يكتبه محمد عفيفى مطر وما يكتبه محمد ابراهيم أبو سنة ، وهكذا • لا تكفى المجـايلة قاسـما مشتركا • وكذلك يمكن القـول بأن ثمة تيارات أدبية متعددة فى اطار الجيل الواحـد وفى اطـار الاتجـاه السياسى المتقـارب •

ان هذا التعـدد الأدبى المؤكـد فى بلادنا لم يؤثر على النقد المحبوس فى القفص الاكاديمى والممنوع من الانطـلاق الى معانقـة الابداع الحى و الشارع الثقـافى المصرى • وهو الابداع الذى أرى أنه حقق خطوات جديرة بكل الاهتمام منذ بداية هـذا العقـد • تعمقت تجارب العقـد المـاضى وترسخت وتفاعلت أجيـال مع بعضها البعض على نحو غير مسبوق ، ولا حتى فى الستينات ، باستثناء الفن المسرحى الذى يعانى من التوقف والتعب والارتباك طيلة العشرين عاما المـاضية على وجه التقريب •

كانت حركة القراءة والابداع تستوجب من النقد المتابعة المتأنية لاستخلاص الملامح المميزة للتيارات المختلفة • ولكن النقد الاكاديمى المتمترس وراء التاريخ الادبى والمصطلحات الغامضة لم يستجب للنداء • وانما راح فى غيبة النقد الحقيقى يقفز الأسوار متخطيا واقعه الثقافى والأدبى الى حيث « المصطلح الجاهز » فى الغرب •

انها أولى السمات الضرورية لفهم هذا النقد السرى الذى لم يصدر قط عن التجربة الادبية أو اللغوية فى بلاده ، وانما راح يستنجد بالغرب أن يمنحه « حداثة » لا تمنح ، لان الغرب نفسه يعلم أن الحداثة تولد من أحشاء التجربة الادبية أو لا تولد على الاطلاق •• بل ان المفاهيم المتعددة للحداثة فى الغرب نفسه (فهناك حداثات لا واحدة بعينها) انما هى نسق بين أنساق البنى الاجتماعية كلها ، أى ان المجتمع الحديث والانسان الحديث والجامعة الحديثة والتعليم الحديث والاعلام الحديث ، تتكامل كلها مع حداثة الأدب والنقد • ولان الحداثة رؤيا وليست تيارا ، فان تيارات الحداثة الغربية تتعدد بطول المجتمع وعرضه •

اللسانيات والانثروبولوجيا البنيوية وسوسيولوجيا المعرفة ، ليست وليدة الامس القريب فى الثقافة الغربية • انها ثمرة دراسات ومختبرات وأبحاث فى أوروبا والولايات المتحدة منذ عقود مضت • والبنيوية ظهرت أولا وأخيرا كفلسفة شاملة فى الوجود والمجتمع ، لم تترك مجالا معرفيا واحدا الا وأثرت فيه • وكان للعلوم الدقيقة ، وانجازات الثورة الالكترونية ، دورها الحاسم فى تحديد مكونات « الفلسفة الجديدة » ذات التأثير فى مختلف العلوم الاجتماعية بدءا من التحليل النفسى الى علوم الاتصال والاعلام • ولم يكن النقد الادبى الا أحد مجالات التطبيق الألسنى والدلالى والبنيوى • ولم يكن النقد الادبى كله هو الذى تأثر ، وانما أحد قطاعاته ، وكانت هناك دوما قطاعات أخرى تتطور فى خطوط موازية أو متقاطعة ولكنها مستقلة عن البنيوية وفى تناقض معها أحيانا .

نحن اذن أمام « حداثة » غربية وليس أمام « الحداثة الغربية » ، وهى رؤيا شاملة وليست فى الاصل مذهبا فى النقد ، وانما النقد أحد تطبيقاتها • وهى حصيلة سياق متشابك ومتكامل من النظم المعرفية المتعددة الروافد والجذور « الاختبارية » الموغلة فى الدرس والبحث طيلة عشرات من السنين • وقد « ازدهرت » فى مواجهة التيارات الراديكالية من ناحية ، وبحثا عن بديل « حديث » للتيارات المحافظة الكلاسيكية من ناحية أخرى •

ما علاقة ذلك كله بنا ؟

علاقته أن بعضا من الجادين الخائفين المهزومين المختنقين فى القفص الاكاديمى ، من ذوى الانتماءات الفكرية المختلفة ، ظنوها فرصة العمر لرفع راية التجديد دون « خوف » ، وذلك باستخدام أدوات الحداثة الألسنية والبنيوية الغربية فى التنظير والتطبيق ٠

يجب الاشارة هنا الى أن قطاعا لا يستهان به من مثقفى المغرب العربى - وخصوصا المغرب الاقصى وتونس - كانوا السباقين الى ترجمة واشاعة المصطلحات والمقولات الجديدة ، باعتبارهم فى السياق الفرانكفونى ٠ وهناك أفراد من لبنان وسورية ، ولكن الاحتفال الرسمى كان فى مصر ٠

وهى مفارقة ٠ أولا لأن مصر صاحبة تراث فى النقد والابداع لا يجعلها متلهفة على النقل والتقليد ٠ كما أن مصر لم تكن فى أى يوم جزءا من النظام الفرانكفونى ٠ أى انها ليست كبعض لبنان وبعض المغرب ترى فرنسا « أما حنونا » والناقد الفرنسى أبا شرعيا ٠ لذلك كانت المفارقة هى لجوء « الحداثيين المصريين » الى فرنسا فى الاغلب رغم أن ثقافة المثقفين منهم وافدة من بلاد الانجلو ساكسون .

على أية حال ، فان تبعية الفرانكفونى ظاهرة معقدة ، ولا علاقة لها بظاهرة النقد « الحداثى » - وليس الحديث - فى مصر ٠

قفز البعض فوق واقعهم ، وأيضا فوق واقع غيرهم ٠ ان أحدا منهم لم يلتفت الى جذور وسياق الالسنة والبنيوية ، والا لأكتشف أن النتائج (وهى المصطلحات ، وأدوات المنهج ودرجة الانتشار المعرفى) مرتبطة أوثق الارتباط بجذور لغوية محلية (= غربية وغير قابلة للتعميم وكشوف انثروبولوجية وتجارب اجتماعية ومناخات سياسية شديدة التباين مع جذورنا اللغوية وتجاربنا الأدبية وجملة مواقفنا من الانثروبولوجيا ، والمصطلح ليس طائرة يمكن أن نركبها دون أن نختزعها وانما هو بنية مجازية تحمل فى تضاعيفها كل المقدمات وتضاريس السياق ٠

المنهج القابل للتعميم هو الذى يعثر على مواده الأولية فى تربتنا الحضارية أو الثقافية أو الاجتماعية ٠ وبالرغم من أية تحفظات على

عجزنا المستمر فى استنبات المصطلحات أو غرسها فى أرضنا ، الا أن الكلاسيكية والرومانسية والرمزية والواقعية كانت مصطلحات تجد مادتها الخام فى حياتنا وآدابنا • كان مجتمعنا فى احدى المراحل يمر بتجربة رومانسية ، ولم يشذ أدبنا عن هذه الرؤية • وفى مرحلة أخرى تطور مجتمعنا فى اتجاه الواقعية ، فاقبل النقد الواقعى ـ كالنقد الرومانسى ـ من داخله ومن خارجه متفاعلا مع التجارب المشابهة والمناهج القابلة للتعميم •

لم تكن الألسنية أو البنيوية ثمرة دراسات لغوية وانثروبولوجية مصرية أو عربية ، ولم يكن استخدامنا لمصطلحاتها عن وعى بمقدماتها وسياقها ، وانما عن غيبة الوعى بمقدماتنا وسياقنا •• فلم تتبلور هذه المصطلحات من حصاد التعامل مع أدبنا ولا من رصيد الحداثة فى مجتمعنا ولا من مستوى العلوم الاجتماعية المختلفة فى بلادنا • وانما اعتمد استخدامنا لهذه المصطلحات على الترجمة أولا وأخيرا ، وأصبح الناقد الفرنسى أو الانجليزى أو الامريكى هو ناقدنا باسم مستعار . وكانت التجربة مستحيلة • وكانت فى بدايتها تعبير عن مشكلة فاصبحت جزءا من المشكلة •

وكان المشهد المثير هو أن مدا سلفيا متعاظما فى المجتمع ـ باسم البحث عن الأصالة ـ تجاوره كتابات تغريبية الى الحد الاقصى ، معزولة الى الحد الأقصى ، وكأنها فى جزيرة مهجورة • والحقيقة أن « الخوف » القديم الذى أثمر فى الماضى شعار « الفن للفن » قد تضاعف بخوف جديد من « الشارع »نفسه • ولذلك فالانتماء الى هذا النوع من الكتابة قد تعددت روافده : الرافد الاساسى هو امتداد لشعار « الفن للفن » و « الأدب من داخله » و « الأدب هو هو » فاصبح يسمى ـ من قبيل الترجمة الحرفية ـ بالأدبية والشعرية (وكأن الامر يحتاج الى ترجمة) • وهؤلاء هم المحافظون القدامى الذين لم يغيروا جلودهم بل ظلوا أمناء لماضيهم وقد استضافوا بريقا من المصطلحات « الحديثة » • ولعلهم أرادوا الدفاع عن « نقدهم » المتهم بالانطباعية والانشائية ، بأنهم ـ أخيرا ـ أمسكوا بتلابيب « العلم » •

الرافد الثانى هم « الملتزمون » القدامى أو المهزومون المحدثون الذين اكتشفوا طوق النجاة من الاتهام السياسى فى النقد الألسنى أو البنيوى أو غير ذلك من مصطلحات •

هذه اذن العلامة الاولى التى تميز هذا « النقد » ، أن أصحابه من المحافظين • وهم محافظون فى الفكر والحياة بحيث تستحيل « حداثتهم » مجرد شعارات يتسترون بهـا ، وهل يمكن لانسان غير حديث أن يكون اديبا أو ناقدا حديثا ؟ وحتى على صعيد المصطلحات ، فهم يرتبطون بأكثر أنواع الحداثة الغربية تعرضا للافول •

والعلامة الثانية هى انهم يمارسون النقـد السرى بمعزل عن مجمل الحيـاة الثقافية والاجتماعية فى بلادنـا ، فالانثروبولوجيـا المصرية ـ والعربية ـ ذاتها ، فضلا عن الفلسفة وعلم الاجتماع ، ليست بنيوية على اى نحو من الأنحـاء .

والعلامة الثالثة هى أن الحصاد الفعلى لهذه الكتابات محصور ولينشر محاصرا ، لا يخاطب القـارىء ولا المبـدع ، فلم يشكل تيارا ثقافيا •• لم يستطع الارتباط أو الالتزام بتجارب أدبية جديدة من أى نوع ، ولم يستقطب جيلا من المبدعين أو فروعا محددة من فروع الابداع •

والعلامة الرابعة هى أن أكثرية المتحمسين لهذا « النقد » ليسوا من النقـاد بل من مدرسى الادب الذين ينهمكون فى « القص واللصق » على الصعيد النظرى فيأخذون اقتباساتهم عن أفكـار غربية متعارضة ، وفى التطبيق لا تخرج كتاباتهم عن كونهـا تمرينات مدرسية • وهم آخـر من يعلمون انهم ليسوا السنيين ولا بنيويين ، وانما هم أشلاء متناثرة من المحافظين القـدماء والجـدد •

" إغتيال العقل " وإدانة الحداثة

(قراءة نقـدية لكتاب الدكتور برهان غليون)

حلمي سالم

الدكتور برهـان غليون مفكر عربى سورى ، من ابرز المسـاهمين الراهنين فى البحث الدائر ، منذ سنوات ، حول قضايا الفكر العـربى واتجاهاته ، وسبل تقـدمه نحو نهضته المرجوة . وقـد صدرت للدكتور غليـون ، فى هذا الطريق ، كتب : الدولة والصراع الاجتماعى فى سورية (بالفرنسية) ١٩٧٤ ـ بيـان من أجل الديمقراطية ١٩٧٨ ـ المسالة الطـائفية ومشكلة الأقليـات ١٩٧٩ ـ خطـاب التقـدم ، خطاب السلطة (بالفرنسية) ١٩٨٢ ـ التاريخ وتنوع الثقافات (بالفرنسية) ، مع آخرين ١٩٨٤ .

و ((**اغتيـال العقـل : محنة الثقـافة بين السلفية والتبعية**)) هو احدث اسهامات الدكتور غليون فى قضية الفكر العربى ، وقد صدر عن دار « التنوير » مؤخرا .

وينقسم الكتاب الى أربعة أقسام رئيسية ، تأخذ العناوين التالية : زمن الفتنة (فى منهج التفكير العربى الحديث) ، زمن النكسة (فى التجاوز الحضارى واشكالية التغيير الثقافى) ، زمن الغربة (فى انحلال المدنيـة العربية واشكالية العودة الى الأصول) ، زمن الوعى (فى الوعى الذاتى ، ونظرية النهضة والابداع التاريخى) . ويتضـمن كل قسم عـددا من الفصول . تسبقهـا جميعا مقـدمة ضافية ، وتختمها خاتمة مركزة .

* * *

هل هنـاك أزمة نهضة عربية ؟

يجيب الدكتور برهان غليون ، على هذا السؤال ، بالايجـاد مـباشرة ، منذ السطور الاولى فى « اغتيال العقل » حيث يقرر أن ص الهيمنة الاوروبية ، والغربية بعـامة ، قـد أعلن فى العـالم أجمع ، ن المدنيات الكلاسيكية ، وبداية تحلل بنياتها الأساسية ، وأدخلها فى تاريخية طويلة ، مادية وروحية • ولم تكن المدنية العربية بمعزل هذه الهزة التاريخية ، بل كانت فى قلبهـا •

فى مقـدمته « أزمة التقـدم العربى » استعرض الدكتور غليـ المحـاولات التى هدفت الى البحث عن توازنات جديدة ـ بعد انهيـ الامبراطورية الاسلامية ـ عقلية وسياسية واقتصادية منذ انهيار السلـ العثمانية ، بحـافز مقـاومة خطر التحلل الكـامل والتلاشى تحت ضـ المرحلة الاستعمارية التقليدية •

من هذه المحـاولات ، كانت هناك تجربتان بارزتان •

الأولى : هى تجربة محمد على ، التى كانت أولى هذه المحـاو/ وأكثرها طموحا • هذه التجربة التى **سقطت تحت ضربات التدخل الأجـ الغربى « لأنهـا بقيت حركة عسكرية بيروقراطية وفوقية عاجزة عن تعـ الطـاقات العربية الفـاعلة فى تلك الحقبـة ، والموزعة فى معظم أرجـ الامبراطورية العثمانية الواسعة » •**

والثانية : هى تجربة الثورة الناصرية •

وهذه المحاولة ، هى الاخرى ، فشلت لأن نظامها « كان يشك المبادرة العقلية والايديولوجية ، وميالا الى محو كل ما سبقه ، وضعيـ التقـدير لأهمية العوامل الاقتصادية ومشاكل الاستقلال الاقتصـــاد والتنمية ، فلم يقبل من الفكر والايديولوجية الا ما يدعم مركزه السيـاسـ ولم يقم فى مجـال التنمية الا بما يقوى من مركزه الاجتماعى ويحفظ قاعدة الولاء التقليدية أو الجديدة » •

انهيـار هاتين المحاولتين أعاد المجتمع العربى الى أزمته المفتوحة

ما هى هذه الأزمة المفتوحة ؟

هى انهيار التوازنات الاجتمـاعية والاقليميـة . التى خلقهـ

وضمنها النظام القومى ، وانفتاح الصراع من جديد بين مختلف مكونات الجماعة العربية : الفكرية والسياسية والاجتماعية والدينية والطائفية ، على مصراعيه ، من أجل اعادة توزيع الثروة والمواقع السياسية والاجتماعية ، ومن ثم : انحلال روابط التضامن الداخلى والاقليمى ، وانفلات القوى دون ضابط ، والجنوح نحو سياسات الانكفاء على الذات وخدمة المصالح الأنانية ، أى زوال العام وصعود الخاص الى مقدمة المسرح الاجتماعى ·

ويستعرض الدكتور غليون ، هنا ، مظاهر الازمة الراهنة ، ويفسر عجز المجتمع العربى عن طرح البديل للخروج من المأزق ، وتحديد معالم سياسة قومية بديلة · وينتقد ، بالتالى ، النظرات المتعددة لتفسير الأزمة وتحليلها · هذه النظرات التى « تتسم بغياب الوعى الموضوعى بأبعاد المشكلة الاجتماعية والتاريخية ، وغياب الرؤية الواضحة والتصور السليم والتفسير المقنع الذى يخلق ارادة الفعل ، ويفتح أفق العمل ، ويبعث فى الانسان الأمل » ·

أما قوى التغيير الاجتماعية التى توجد فى الوضع العربى ، فان ضعفها الرئيسى ـ عند الدكتور غليون ـ راجع الى ضعف الحركة القومية والمعارضة السياسية فى العديد من البلدان العربية · هذه الحركة التى ما زالت تنطلق من نفس المنطلقات الفكرية والايديولوجية للنظم القائمة ، وكل معركتها مازالت مركزة على تأكيد تفوق النظام القومى العربى (الناصرى) السابق على النظم اليمينية القائمة · وهى معركة خاسرة سلفا ، لأنها تدافع عن الماضى ، وعن نظام فقد مصداقيته لانه ، بالضبط ، لم يستطع أن يثبت جدارته وفعاليته ·

ومن هنا ، فان الباحث يرى أن اليسار القومى لن يستطيع ان يسترجع المبادرة التاريخية بالاصرار على الدفاع عن نظام تتطلع الجماهير الى تجاوزه ، وتنظر اليه كتجربة من التجارب المجهضة ، فقد تغيرت العقود وتبدلت خارطة القوى الاجتماعية العربية وتوجهاتها السياسية والنفسية ، كما تغيرت الظروف الخارجية ·

المطلوب الآن ـ وتلك دعوة « اغتيال العقل » الكبرى ـ ليس اصلاح النظام القومى ، بل التفكير من جديد بهذه الأزمة التاريخية ، ودراسة الردود التى قدمناها فى أكثر من قرن · ان المناخ الآن مؤهل لهذه المساءلة، فالمجتمع العربى اليوم يشهد « أكبر مراجعة فكرية » تبرز فى الجرأة

على طرح موضوعات جديدة ، أو العودة الى طرح المسائل الكبرى التى طرحناها على انفسنا فى عهد النهضة الاول ، وتعبير عن حاجة الفكر الى أن يعيد فحص مفاهيمه كخطوة أولى على طريق « اعادة تأسيس » نفسه كفكر فاعل وايجابى •

و « اغتيال العقل » ـ فى هذا السياق ـ هو مشروع الدكتور برهان غليون فى عملية الفحص واعادة التاسيس والمراجعة ، التى يدعو اليها الفكر العربى الراهن ، دعوة حارة •

على أن هذا الكتاب ، كوحدة ، هو بداية مشاركة كبيرة ، يميز فيها الباحث بين ثلاث مسائل رئيسية هى : المسألة الثقافية ـ والمسألة السياسية ـ ثم المسألة الإجتماعية • ومشروع الباحث يبدأ بالمسألة الثقافية ، التى يجسدها « اغتيال العقل » • وهو يفسر الابتداء بالمسألة الثقافية بسببين :

الأول هو أن مسألة الثقافة ، والصراع على تقدير مكانة الثقافة العربية فى النهضة ، كانت وما تزال ميدان النقاش الرئيسى بين المثقفين العرب حول مشاكل النهوض والتقدم •

والثانى هو أن العقل يستطيع أن يطل من الثقافة ، باعتبارها مجموعة القيم العامة التى تلهم سلوك الجماعة وممارستها الفكرية والسياسية والاقتصادية ، على مجمل البنية الاجتماعية •

كانت هذه هى الملامح العامة للارضية النظرية التى قدمها الدكتور غليون فى مقدمته « أزمة التقدم العربى » والتى سوف ينطلق منها فى صلب بحثه المستفيض ، مستهديا بها فى اعادة فحص أسئلة واجابات النهضة العربية الأولى والمرتقبة •

ونظرا لهذه الاهمية البالغة التى يحتازها هذا المنطلق النظرى ، فانه ينبغى علينا ـ منذ البدء ـ أن نتوقف برهة قصيرة ، نسوق فيها ملاحظة ضرورية على تفسير الباحث للابتداء بالمسألة الثقافية دون المسألتين الأخريين •

مؤدى هذه الملاحظة هو الخشية من أن يصل تقدير المسألة الثقافية الى حدود تفسير « الاجتماعى بالثقافى » فتنقلب بذلك الصلة الصحيحة بين المسألتين •

صحيح أن الصراع الثقافى كان هو الصراع الاكثر بروزا فى حوار المثقفين العرب ، لكنه لم يكن كذلك ، لذاته ، بل كان كذلك لانه كان ـ دائما ـ بمثابة « الكناية » عن ما يعبر عنه من صراع اجتماعى ٠

ان تفسير « الثقافى بالاجتماعى » ـ لا العكس ، كما يشى منظور الدكتور غليون ـ يعصمنا من مثل هذه المقولة المقلوبة التى ينطلق منها ، ليرى أن الثقافة هى التى تلهم سلوك الجماعة وممارستها السياسية والاقتصادية ٠

والواقع أن هذا المنظور « الفوقى » سيطل برأسه الفينة بعد الفينة ، فى مناطق عديدة من بحث الدكتور غليون ، ليطبعها بطابع « فكروى ثقافوى » مفصول عن جسمه الاجتماعى الأصلى ٠

*****

يبدأ الدكتور غليون تحليله التشريحى لمنهج التفكير العربى الحديث ، فيرى أن المشكلة الاساسية للثقافة العربية أصبحت هى التناقض بين الحداثة والتقليد ، بين المعاصرة والأصالة ٠

ضمن هذا التناقض تعددت المواقف والآراء واختلطت التحليلات ، بين من ينكر على الثقافة العربية احتواءها على قيم التقدم والتغيير ، ومن يؤكد فيها على عناصر هذا التقدم ، وبين من يدعو الى تجاوزها واقصائها عن موقعها الاجتماعى المتميز ، ومن يطالب باحيائها وتدعيم مركزها ضمن الجماعة القومية ، بين من يرفضها كقاعدة للتقدم ، ومن يقبلها كأساس له .

وقد اتخذ هذا الحوار / الصراع مراحل وصورا عديدة ، كان أهمها فى نهاية القرن الماضى ، حينما صارت صراعا حادا بين السلفية الاسلامية والعلموية التطورية الاجتماعية (جمال الدين الأفغانى × على أحمد خان ، محمد عبده × فرح أنطون ، شكيب أرسلان ومحمد كرد على × لطفى السيد وشبلى شميل وسلامة موسى وطه حسين) ٠

كان هذا الصراع يجسد الانجذاب بين قطبين : رفض الغرب لتأكيد الذات ، ورفض الذات لتأكيد الحضارة والايمان بها والاندماج فيها ٠

ينطلق الثانى من الاعتقاد بعالمية الحضارة ، ويرى أن تأخر العرب كامن فى تمسكهم بثقافتهم والقيم النابعة منها ٠ وينطلق الأول من الايمان بأن الحضارة الراهنة هى حضارة غربية محضة ، وأن تعميمها

لا يحمل فى ذاتــه الا مصــادرة تاريخ الشعوب الاخـرى وقتل ثقافتهـا وازالتها من الوجـود •

ان خطورة هذا الصراع ، فيما يرى الباحث ، تأتى من أنه يكـاد أن يشق المجتمع العربى الى فريقين ، بل أن يشق الوعى العربى ذاته على نفسه ويدخله فى صراع ذاتى دائم ، يمنعه من أية حركة ايجابية ويغلق عليه كل آفـاق التغيير •

على أن السؤال الذى يطرح نفسه فى مواجهـة الباحث هنا : هل هذا الصراع حقـا ، صراع ذاتى ؟

أليس تعبيرا عن تيارين اجتماعيين واضحين : تيار الدعوة للتغيير والتقـدم (على ما يشـوب بعضـه من تطرف) ، وتيـار الثبات والجمود (على ما فى بعضه من أصالة) ؟

فى هذا الضوء ، لن نجـد أن هذا « الانقسام » سمة يختص بهـا مجتمعنـا وحـده ، اذ هى سمة حالة من سمات المجتمعات الطبقية ، التى تدعو احـدى الطبقـات فيه الى واقع اجتماعى وأيديولوجى ثابت جامـد لمصلحتهـا ، بينمـا تدعو الطبقـة الاخـرى فيه الى التغير الاجتمـاعى والايديولوجى لمصلحتها ، كذلك •

ولقـد كانت هذه « الثنائية » موجودة ، قبل « النهضة الأولى » بزمان بعيـد ، أيـام نهضة الحضارة الاسلامية المبكرة ، حيث تصارع ، أيضا ، هذان التياران الاجتماعيان الثقـافيان •

***

ما يرصده الدكتور غليون على طبيعـة الصراع فى النهضة الأولى ، الحـديثة ، هو ما يجـده ـ كذلك ـ يصبغ الجهود الراهنة ، اذ ما تزال هذه الجهود الحـالية غير قادرة على الخروج من آلية المعارضـة المسـتمرة بين القديم والحديث ، وكثيرا ما تقـوم هذه الجهود على المقارنة الشكلية بين قيم الثقـافة العربية وقيم الثقـافة الغربية لاثبات تفوق هذه أو تلك •

ان العقل الذى يناقش هذه الازمة ، بالطريقة التى سلفت ، هو عقل « سجالى » ـ كما يصفه الباحث ـ هدفه تأكيـد المواقف وتثبيتها ،

متوسلا بحجب المسائل الحقيقية وتضبيب جوهرها ، بمـا يؤدى ـ فى النهـاية ـ الى افراغ الممارسة النظرية من محتواها العملى وابعاد الرأى العـام عنهـا • ان هذا العقـل السجالى التغييبى هو ، نفسه ، مظهر رئيسى لأزمة الفكر العربى •

ما صفات هذا « العقل السجالى » ؟

انه يقـوم على عناصر وآليـات أربعة هى : الاختلاط المنهجى ، والسـكولاستيكية (انغـلاق العقـل داخل أطروحـات وقضايا تبلورت فى وضعية وحقبة معينتين ، وتخضع تحليل الواقع الى تحليـل الأنظمـة الشكلية والصـورية للفكر ، وتنتهى الى قيـاس الواقع العملى على الواقع النظرى) ، والرؤية التجزيئية ، والتهرب من المسئولية (أبرز مثال لهـا عنـد الباحث أن الفكر العربى اليسارى لم تحصل له مراجعـة نظرية جديدة حتى الآن) •

فى مقـابل هذا العقل السجالى ، يطرح الدكتور غليون « منهج النقد الموضوعى » • وهو المنهج الذى يتصف بالخروج من التعميـة الى التمييز ، وبالمناظرة العلميـة التى يقتضى المنهج السليم فيهـا الاعتراف باستقلال الموضوع عن الفكر وقيـامه بذاته ، وبأن للموضـوع عقلانيته أو منطقه الخـاص ، وأن له قوانين تحـدد وجوده بمعزل عنـا ، هى القـوانين الموضوعية •

ان هذا المنهج الموضوعى ، سيكون واضح القصد ، مغالبا للاهـواء ، ومن ثم قادرا على الوصول بنـا الى نتائج حقيقية ودافعه •

*** * ***

فى معالجة « **زمن النكسة : فى التجاوز الحضـارى واشكالية التغيير الثقافى** » يقـدم الدكتور غليون تحليـلا مطولا لعـلاقة الثقـافة بالمجتمـع ويقـدم نقـدا للنظرات الفكرية التى تحلل الثقـافة : سـواء تلك التى تجعلها رديفـا لتبـدل الوعى الايديولوجى ، أو تلك التى تضفى عليهـا طابعـا ماهويا وجوهريا يمنع الباحث من ادراك تحولاتها ويحرمه من امكـانية فهم تطور المجتمع نفسه •

فالنظرة الاولى : تلغى كل استقلال ذاتى وقوامية متميزة للثقـافة وتحولهـا الى عدد لا متناه من الرؤى والافكـار والتيارات •

. والنظرة الثانية : تلحق زمانيتها بزمانية الواقع المادى وتحرمها من كل ديناميكية خاصة وذاتية لتطورها ٠

وكلاهما تعنى تقليص الثقافة الى مظهرها الذاتى البحت ٠

ويعرض الدكتور غليون ، من ثم ، لجدل الثقافة والحضارة ليرى انه من الضرورى التمييز بينهما ، حيث أن كل ثقافة ليست مؤهلة ذاتيا وموضوعيا لكى تكون ثقافة ألحضارة ، أى الثقافة التى تستقطب الابداعات والمكتشفات الفعلية والتقنية للبشرية ٠ ومن هنا ، فهو يقرر أنه « لا تتخلى جماعة عن ثقافة أو تمايزها الثقافى مهما كانت درجة هذه الثقافة من الضعف ، الا اذا قررت الانتحار الذاتى والاندماج فى غيرها من الجماعات » ٠

فى ضوء هذه النظرة النقدية ، فان الباحث يرى أن مشاكل الثقافات التابعة اليوم ، لا تنبع ـ كما هو شائع فى أدبيات العالم الثالث عموما ، وفى الغرب أيضا ـ من كونها ما زالت ثقافات تقليدية تفتقد النواة العقلانية وتتمسك بقيم الماضى اللاهوتية والميتافيزيقية ، بل ان هذا الطابع التقليدى الذى يميزها ليس فى الواقع سوى ثمرة مصادرة التطور لديها وحرمانها من مكانتها ودورها فى المجتمع ، وفرض التراجع والتقوقع عليها ٠

وعلى ذلك ، فان كلا الطرفين المتضادين ـ فى صراع فكر النهضة السابقة أو الراهنة ـ هو موقف خاطىء ، انطلاقا من أن تحول الدين الى أيديولوجية معاصرة ما هو فى الواقع الا الوجه الثانى لتحول المعاصرة الى أيديولوجية دينية ، أى تقليدية ومحافظة ٠

ان الباحث يرفض الموقفين جميعا :

تحول الدين الى ايديولوجية معاصرة ٠

وتحول المعاصرة الى ايديولوجية دينية ٠

من هذه الزاوية ، ينتقد الدكتور غليون « **السلفية** » بانيا نقده على أساس نظرى هو أن للمدنية الحقة بعدا « ذاتيا » هو الثقافة الراسخة والمستمرة والمعبرة عن هوية الجماعة ، أى المعبرة عن تطابق صورتها لنفسها مع واقعها ، وبعدا « موضوعيا » هو مسايرة نظم الجماعة القائمة مع نظم الحضارة المجسدة للتاريخية والراهنية ٠

فى المجتمعات التى فقدت مدنيتها ، تتفاوت الثقافة مع الحضارة وبتعارض مطلب الهوية أو الذاتية مع مطلب المعاصرة أو الحضارة ، أى تعجز عن التوفيق بين قيم الثقافة المحلية وقيم الحضارة الصاعدة ٠

يميل الصراع الى أحد البعدين للمدنية الحقة ، اما الى البعد « الذاتى » ، واما الى البعد « الموضوعى » ٠

بعد صعود الحضارة الغربية ، كان عندنا موقفان : الأول يرى ان العودة للاصول المحلية واحياءها هو المصدر الوحيد الممكن لاحداث مطابقة جديدة بين الثقافة المحلية وبين الحضارة ٠ والثانى يرى أن تبنى قيم الحضارة السائدة واستيعاب ثقافتها هو المصدر الاساسى لمثل هذه المطابقة المطلوبة ، وأساس احياء المدنية المهددة ٠

يخلص الدكتور غليون ، من هذا الأساس النظرى ، الى صياغة جملة من الحقائق تمثل بلورة لنقده للسلفية العربية :

أ ـ ان الحداثة ، هى النتيجة المباشرة لفقدان الثقافة العربية تدريجيا تحكمها بالواقع وبسلوك الناس والجماعات وأفعالهم ٠

ب ـ أن نزوع الجماعات التى بقيت بمعزل عن التجديدات الحضارية الكبرى ، الى مطابقة نماذج حياتها مع النموذج الحضارى السائد هو نزوع أساسى وجوهرى تبرره رغبتها فى البقاء على مستوى الحضارة والاستمرار فى التاريخ والحفاظ على المدنية ، ويفسره شعور الشعوب الضعيفة بخطر تهميشها التاريخى ٠

خطأ التيار التراثى ، هنا ـ فيما يرى الدكتور غليون ـ يكمن فى التهرب من الاعتراف بهذه الحقيقة الكاوية ، ومحاولة اخفائها باطلاق الاتهامات ، التى يمكن أن تكون صحيحة ذاتيا ، عن تعامل أصحاب الحداثة وضلوعهم فى الغزو الفكرى الغربى ، لكن التى لا معنى لها على الاطلاق من وجهة نظر التحليل التاريخى ٠ وليس من المؤكد ـ فى حقيقة الأمر ـ أنه كان من الممكن المحافظة على التراث العربى المادى والروحى بدون الاستفادة من منجزات ومعطيات الحضارة الحديثة .

ج ـ الاستمرار فى المباهاة بقوة الثقافة العربية القديمة ، وعدم الاعتراف بالازمة الحقيقية ، هو بالضبط ، الطريق الرئيسى لتوسع

مجـال الغزو الفكرى والتمكين له ، لا فى تأكيد موقعها وتثبيت أقدامها أمامه ، لأنه يشكل تجـاهلا للدوافع العميقة نحـو الحضارة ، ومطابقة آلية بين الحضارة والاستلاب ٠

د ـ ان الاعتراف بأزمة الثقـافة هو الشرط الاول من أجل فهمهـا ومعالجتهـا ٠

هـ ـ ان الميـل الى الحداثة والتحديث لا ينبع ، اذن ، من ترك الثقـافة المحـلية أو هجـر التـراث أو عدم احيـائه ، ولا من التخلى عن الهوية ، بل ان تحويل الثقـافة المحلية (واذن ، أيضا ، الهوية التى هى ثمرتهـا) الى تراث هو مصدر تفـاقم الميل الى الحداثة ، وزيادة التطلع الى الاندراج فى الثقـافة العـالمية الصاعدة كمنبع للقيم الفعلية ، واطار لتحقيق انسانية الانسان ٠

ان هذا يعنى ـ كما يقرر الباحث ـ أن النظر الى التراث كمصـدر للاحتفاظ بالهوية ، هو حل شكلى هروبى ٠

تصبح القضية ، اذن ، هى : كيف نستوعب الحضارة من أفق ثقافتنا ومنطلقاتها الذاتية ، لا كيف نحمى أنفسنا من الثقافة الأجنبية ؟

و ـ الصراع بين الحداثة (المطـابقة مع المجتمعات المركزية المبدعة فى الحضـارة) وبين المدنية (الاحتفـاظ بالذاتية) هو صراع دائم فى كـل جماعة ٠ وليس لمقـاومة الحداثة فى المجتمعات التابعـة من مصـــدر سوى الخوف مما يحمله التحـديث من تهـديد لكيـانها وخطـر على ثقافتهـا ٠

ويرى الدكتور غليون ، فى ختـام نقـده للسلفية ، أن أهم ما فى التراثيـة أنها طرحت على الحداثية هذا السؤال :

لمـاذا كان هناك تحديث ، ولم تكن هناك حضارة ومدنية ، أى نهضة ؟

ولمـاذا كانت هناك حداثة ولم تكن هنـاك معاصرة ، أى مشـاركة ايجـابية ومنتجـة فى الحضـارة وتقـدم حقيقى ؟

وسوف يجيب الدكتور غليون عن هـذين السؤالين عبر تحليل ونقد الحداثة ، بعـد قليل ٠

* * *

على أننـــا نود ـ قبل أن ننتقل الى تحليله ونقـده للحداثة ـ أن نتوقف عند الخلاصـــات السـابقة ، التى سـاقها الدكتور غليون فى نقــده السلفية ، لنقــدم حولهــا هذه الملاحظـات العابرة :

فمن ناحية ، نلاحظ وضوح التعاطف مع التيار التراثى ، على الرغم مما قــدمه من مآخــذ عليه ، اذ هى مآخذ « ترشيدية » تهدف الى لفت نظر السلفية الى مزالقها حتى تتجاوزها ويستقيم لهــا النجاح والتحقق·

ومن ناحية ثانية ، نجـد الكاتب لا ينفى من حيث المبدأ فكــرة ضلوع أصحاب الحداثة فى عملية الغزو الفكرى الغربى فى سـياق يشى ـ عنــده ـ بالمطابقة الحتمية بين الحداثة و « التعامل » مع الغزو الاجنبى . وهو يغفل ـ بذلك ـ أن « الثقــافة الاصيلة » المــاضية ، التى يضعها فى مواجهة الثقافة الحداثية ، لم تكن هى الأخرى خلوا من التأثر بالآخرين ، وبالغرب خاصة ، ولم تكن معزولة فى قمقمهــا « الذاتى » نقيــة من شوائب الاحتكــاك ، ومع ذلك شكلت روحنــا الحية الاصيلة وبنت هويتنا الذاتية ، تلك التى يكثر عنهــا الحديث ·

ومن ناحية ثالثــة ، لم يوضح لنــا الدكتور غليون طبيعــة الأزمــة الثقـــافية التى يريد للتــراثية أن تعترف بهــا : أين تقع هــذه الأزمـــة ، هل هى فى ثقافة الشــعب ، أم فى الثقافة الرســمية التى تروجها النظـم السياسية الحاكمــة وطبقاتها السائدة ؟

هل هى أزمــة الفكر التراثى ، أم أزمة الفكر الحــداثى ؟ أم أزمــة الفكرين معــا ؟

مرة أخرى ، يطل علينا منهج **تفسير الفكر بالفكر** ، واغفال البعــد ـ أو الأصــل ـ الاجتماعى للنظر النقــدى ·

ومن ناحية رابعــة ، نلاحظ أن الباحث دائم الحــديث عن الهويــة الخاصة وعن الذاتية الحضــارية التى ينبغى علينا أن نستوعب الحضارة من خلالها ، بدون أن يفسر لنا : ما هى خصائص وطبيعة هــذه « الهوية » وتلك « الذاتيــة » الخاصــة لثقافتنا العربية ؟ كما لو انهما ، حقيقتان مسبقتان ، لا يحتاجان لاعادة نقاش وفحص ومراجعة ·

هل هذه الهوية « طبيعية » ـ أزلية أبدية ، لا تتغير ولا تريم ؟

أم هى جملة من السمات التاريخية الاجتماعية ؟ ومن ثم ، يمكن

أن تتغير بالتغير التاريخى الاجتماعى ، أو أن تأخذ ـ على الأقل ـ تجليات متنوعة متجددة ٠

ومن ناحية خامسة ، نلاحظ أن الدكتور غليون يتحدث دائما عن الحداثة كمرادف « للمطابقة مع المجتمعات المركزية المبدعة فى الحضارة » فى الغرب ، لا باعتبارها شوقا اجتماعيا تاريخيا تطوريا أصيلا ، تستشعره الجماعة وتنزع اليه ، وان استفادت واستهدت بالتجارب السابقة والماثلة فى العالم ٠

ومن ناحية سادسة ، نلاحظ أنه ، بسبب من منهج تفسير الفكر بالفكر ، يقرر أن مقاومة التراثية للحداثية لا سبب له سوى خوف التراثية من فقداننا لهويتنا ومن انهيار كياننا الخصوصى ٠ ومن ثم ، فلم يذهب الى الاعتقاد بأن مقاومة التراثية للحداثية يمكن أن تكون اتجاها فكريا يعبر عن تيار اجتماعى سكونى فى الواقع ، يسعى لتأييد الراهن وجعل الماضى وتجسداته فى الراهن ، ديمومة أبدية ، من واقع الحرص على مواضعات اجتماعية مستقرة تكبح تقدم المجتمع ، لأسباب سوسيو/ايديولوجية قبل أن تكون مجرد خوف على ضياع الهوية الذاتية المتميزة ٠

ومن ناحية أخيرة ، نطرح تساؤلا معاكسا :

لماذا لا نقول ان أهم ما فى الحداثية أنها طرحت على السلفية هذا السؤال : لماذا كانت هناك سلفية ولم تكن هناك أصالة ؟ لماذا كانت هناك دعوة للخصوصية وللنسج على المنوال التراثى القديم المزدهر ولم تكن هناك هوية مزدهرة ولا انجاز حضارى مماثل للنموذج السالف ؟ ولماذا انهار الوضع العربى على الرغم من الدعوة التراثية (وهى أقدم وأرسخ من الدعوة الحداثية ، وظروفها أرحب وأرضها أوسع) التى تتمثل القيم الماضوية السامقة ؟

ألا تضعنا هذه الاسئلة ، مجددا ، أمام ضرورة البحث عن « الاجتماعى » لتفسير « الفكرى » ؟

***

« زمن الغربة : فى انحلال المدنية العربية واشكالية العودة الى الأصول » هو القسم الذى يختص بنقد الحداثة العربية ومفاهيم العقلانية والعلمية فى النهضة العربية ٠

كيف أجاب (أو استجاب) العقل العربى الحديث عن سؤال (أو تحدى) الحداثة ؟ ولماذا فشل فى هذا التحدى ؟

ينطلق الدكتور غليون فى معالجته لهذه التساؤلات من بداية سديدة مؤداها أن اخفاق المجتمع فى استيعاب هذه الحداثة وتحويلها من مشاركة سلبية استهلاكية فى الحضارة الى مشاركة ايجابية وفعالة ، لا يرجع الى الوعى ، وانما الى الغلبة الفعلية للنظم الاقتصادية والعقلية للرأسمالية كنظام اجتماعى ٠

على أن الباحث ما يلبث أن يغادر هذه البداية السديدة ، مديرا ظهره لها باتجاه التركيز على نقد « الوعى » ولا يولى هذه الغلبة الفعلية للنظم الاقتصادية والعقلية للرأسمالية كنظام اجتماعى أى اهتمام تفصيلى ٠ وربما يستبقى هذا الاهتمام التفصيلى للجزء الثانى من مشروعه الثلاثى ، فى كتابه القادم ٠

على أية حال ، يؤسس الدكتور غليون رؤيته ، هنا ، على التمييز بين الحداثة والنهضة ، فالحداثة هى « انتقال أنماط الحياة والسلوك والانتاج الغربية دون تمييز الى المجتمع العربى » ، أما النهضة فهى التى « تحدد أولويات هذا النقل ، أى تصوغ استراتيجية العمل الجماعى ، وتختار بين الجوهر والعرض » ٠ ومن هنا « فان النهضة كنظرية هى محاولة لعقلنة هذه الحداثة الداخلة الى الحياة العربية ، أى اخضاع الحداثة لمعايير اجتماعية (وحدة الجماعة) ، وأخلاقية (نجاعة القيم الانسانية) » ٠

ويستعرض الباحث رؤى الاصلاحيين والحداثيين بدءا من الكواكبى وجمال الدين الأفغانى والطهطاوى ، مرورا بشبلى شميل وسلامة موسى وطه حسين ، حتى زكى نجيب محمود وحسن صعب وأدونيس ونديم البيطار وياسين الحافظ ، ثم عبد الله العروى والطيب تيزينى ومحمد عابد الجابرى ٠

ويخلص من هذا الاستعراض الى تقديم نقده للحداثية :

فمن ناحية ، كانت الحداثة ترى أن الاخذ بالثقافة الغربية هو شرط كل تقدم (شبلى شميل) ٠ ومن ناحية ثانية ، وقعت فى عدم التفريق بين الحداثة (التقنية) وبين النهضة (الحضارة) ٠ ومن ناحية

ثالثة ، فان الحداثة كانت ترى ضرورة الانقلاب على الوعى القائم وعلى منظومة القيم التقليدية (حسن صعب) • ومن ناحية رابعة ، كانت الحداثة ذات طابع علموى لا علمى • ومن ناحية خامسة ، فهى لم تفرق بين الحداثة كسياسة وممارسة يومية ، وبين النهضة كمشروع تاريخى اجتماعى • ومن ناحية سادسة ، فانها دعت الى أولوية انهاء التراث (زكى نجيب محمود ، حسن صعب ، أدونيس) • ومن ناحية سابعة ، فانها تعطى شرعية للعنف • ومن ناحية أخيرة ، فهى نخبوية ومنعزلة .

بسبب هذه الثغرات التى ساقها الباحث ـ من منظوره ـ فقد حصل انقلاب على الحداثة ، وعادت القضايا نفسها تثور : التراث والاسلام والعلمانية وتحديث الفكر ونقد العقل ، وفشل المجتمع فى استيعاب الحداثة • ويخص الدكتور غليون المثقفين العرب الحداثيين بدور مساعد فى هذا الاخفاق ، بنسجهم للايديولوجية التى غطت هذا الفشل ومنعت الوعى من الكشف عنه وتفكيك آلياته الفاعلة •

وقبل أن نسوق بعض الملاحظات على هذا النقد المقزع الذى قدمه الباحث للحداثة والحداثيين ، نود أن نشير الى عدم دقة انطباق الدعوة الى « أولوية انهاء التراث » على زكى نجيب محمود وحسن صعب وأدونيس •

فدعوة زكى نجيب محمود الأساسية هى التعامل مع المجالين . الروحى العقيدى من ناحية والمادى العصرى من ناحية ثانية ، بمعايير وخصائص كل مجال ، منفصلا عن الآخر ، بحيث نخلص الى نوع من « التوثيق » بينهما ، يحفظ لكل منهما سماته وضروراته المميزة ، بدون خلط أو تعمية • ودعوة حسن صعب الأساسية ، هى تحديث العقل والفكر التراثيين بحيث نحيى من عناصر التراث ما يساعد على نهضة وتقدم الحاضر والمستقبل • ودعوة أدونيس الأساسية هى جدل الانقطاع والاتصال مع التراث العربى ، بحيث نتواصل مع عناصر « الابداع » والتجدد والتحرر فيه ، وننقطع عن عناصر « الاتباع » والجمود والعبودية فيه : لا قطيعة مطلقة ، ولا اندماج كلى •

أما تفسير الدكتور غليون لأسباب فشل الحداثة فى استقطاب المجتمع ، وعدم استمرارها فيه بنجاح ، فهو تفسير يعتمد المفهوم «التقنى» البحت للحداثة بما يجعلها قريبة من « التكنولوجيا » ، طورا ، ويعتمد المفهوم السياسى العملى البحت لها ، بما يجعلها قريبة من معنى « التكتيك » اليومى ، طورا آخر •

وهو ، فى كلا المعنيين (التكنيك والتكتيك) يغض النظر عن أن الحداثة ، فى معناها الحق ، « رؤية » عقلية وروحية واجتماعية وابداعية ، لا مجرد منتج تقنى أو شكلى يلبس أو يركب أو يستعمل ، وأنها ـ بذلك ـ نظر « استراتيجى » لعلاقة المكان بالزمان ، الوطن بالعصر ، وعلاقة الناس بتاريخهم وواقعهم : الطبيعى والاجتماعى ، لا مجرد عمل « تكتيكى » لحظى ٠

ونتيجة لتركيز الدكتور غليون نقده المقزع للحداثة نفسها والحداثيين ، فانه لم يول عناية ـ ولو محدودة ـ لدور النظم العربية الديكتاتورية فى قطع الطريق على الحداثة والتحديث . ان الحداثة ليست هى التى أنجبت الديكتاتوريات العربية ، بل الأصح هو أن نقول ان التخلف هو الذى أنجب هذه الديكتاتوريات ورسخها وتركها تتعمق وتهيمن ٠

وبالمثل ، فانه لم يول عناية للهزيمة العسكرية السياسية العقلية التى منى بها النظام القومى العربى ، بما خلفته هذه الهزيمة الشاملة من مناخ صالح لترعرع النزع السلفى والميتافيزيقى والماضوى فى تفسير الهزيمة ، بابتعادنا عن النموذج القديم ٠

كما غض النظر عن عامل صعود النظم « القومية » الوطنية ـ قبل حلول الهزيمة ـ وسيطرتها على ادارة المجتمعات العربية ، و « تجييرها » الحداثة العربية لصالحها (بالقهر حينا ، وببريق المنجز الوطنى والاجتماعى حينا آخر ، وبالديماجوجيا فى كل حين) ، فدمرتها حين تدمرت ، بوقوع المطرقة على الجميع ٠

ثم غض النظر ـ بعد ذلك ـ عن الردة الاجتماعية والوطنية والسياسية التى سارت فيها النظم العربية ، وما صاحبها من قيم مضادة : تحتقر العمل والعقل والنظر ، وتمجد المشروع الفردى والنزع الاستهلاكى والروح البراجماتى البغيض ٠

وهى كلها قيم ضد / حداثية ٠

وقد رافق كل ذلك غياب المشروع الوطنى الاجتماعى الذى « يسيج » هذه الحداثة ويحميها ويدفعها للأمام ٠

فليست للحداثة قوة سحرية ذاتية ٠ ان قوة كل حداثة مستمدة من سياقها الاجتماعى والحضارى ٠

وليس صحيحا ـ من ثم ـ ما نشى به نقـدات الدكتور غليون من المطابقـة بين الحـداثة والسـلطة ، أو الايحـاء بأن الحـداثة كانت فى السلطة ، تنجح أو تفشل فى تحويل المجتمع الى الحضارة والنهضة ، وتكون محاكمتهما ـ على ذلك ـ عادلة ٠

ان أغلب مراحل وفترات ما يسمى العصر العربى الحـديث ، تؤكـد أن الحداثة والسلطة كانتـا على طرف نقيض ، وأن الاتجـاه الاقـوى والأرسخ والأكثر استمرارا وعضوية فى السلطة العربية ، كان الاتجاه السلفى التقليـدى ٠

وهنـا نصل الى الملاحظـة الاساسية على نقـد الباحث للحداثة . فقـد تعـامل الباحث مع « الحداثة » باعتبارها كتلة واحدة ، متجانسة ، مصـمتة ، صـماء ٠ وهو ، بذلك ، يغفل حقيقـة أن الحـداثة ذات طابع اجتماعى ، وأنهـا لذلك تتجسـد ، فى المجتمـع المنقسـم طبقيـا ، فى « حداثات » متعددة ومتباينة ٠

ومن هنـا ، يصبح من الجور النظرى ، عدم التمييز بين حداثـة البرجوازية وبين الحداثة الثورية ، ومحاسبة الحداثة الثورية بما يشوب الحـداثة البرجوازية من شـوائب : المثاليـة أو التقنوية أو التجزيئية أو الاصلاحية أو الانعـزال ٠

وأغلب الظن أن الباحث قـد مزج بين « الحداثتين » ليسهل له ، نظريا ، هجـاء الحداثة برمتهـا ، والثورية منهـا بخاصة ، والاقـرار بفشلها ، وبحاجتنا الى نظرية بديلة ٠

* * *

بنفس المنهج الذى نقـد به الحداثة العربية ، ينقـد الدكتور غليون العقـلانية العربية ٠ فما هو ـ عنـده ـ مأزق هذه العقـلانية العربية الحـديثة ؟

يشخص الباحث هذا المـأزق فيما يلى :

أ ـ أن منظومة القيم الثقـافية الجديدة دخلت المجتمع ، عن طريق مثقفين بعيـدين نسبيا عن الشعب ، والفئات الشعبية ما تزال متمسكة بمنظومة القيـم التقليـدية ٠

ب ـ أن النزعة العقـلانية دخلت مجتمعنـا قبل أن تتطور وتنمو طبقـة جديدة منتجة ، أى قبـل أن يظهر نموذج انتاجى واقتصـادى جديد ٠

ج ـ حاولت هذه الفئات النخبوية التى أدخلت العقلانية أن تستخدم هذه العقلانية لتخليد سيطرتها وسيادتها وتأمين ركود العلاقات الاجتماعية واستمرار النظام الاجتماعى القديم ٠

د ـ دخلت كعلم وتقنية وايديولوجية ، ضد كل قيمة ومعيار وكل ما يشكل نبعا عميقا للثقافة كمصدر اجماع ٠

هـ ـ دخلت كحليف للطبقات العليا وللغرب المستعمر ٠

و ـ دخول منظومة القيم الجديدة هذه حمل معه ـ وهو يعكس ظهور طبقة اقطاعية متبرجزة مرتبطة بالسوق الغربية ـ خطر السيطرة القومية الأجنبية على المجتمعات الاسلامية وأكد هذا المسار النمو ذو الطابع الكومبرادورى التجارى والسمسارى للرأسمالية الاسلامية والعربية .

فبقدر ما كانت الأفكار العقلانية تدفع الى تقوية سلطة أبناء العائلات المسيطرة والفئات المتنفذة التقليدية ، كانت تخرج الشعب من الساحة السياسية والادارية والعقلية والاقتصادية ، وتحرمه من امكانية فهم ما يجرى ومراقبة التحولات الجديدة ٠

وبصرف النظر عن بعض الجزئيات الدقيقة فى تشخيص الدكتور غليون لأزمة العقلانية العربية الحديثة ، فان منهج هذا التشخيص هو نفسه منهج نقده للحداثة العربية ٠

على أن ما نود أن نلفت النظر اليه ، هنا ، هو أن معنى هذه العناصر التى يرصدها الباحث للمأزق ، تشير بوضوح ـ ربما على غير ما يريد ـ الى دلالة كبيرة ٠

مؤدى هذه الدلالة هو أن مأزق العقلانية العربية الحديثة ناجم من أنها كانت « أفكارا عقلانية ، من دون ثورة عقلانية اجتماعية سياسية (برجوازية) » ٠ والمأزق ، اذن ، ليس مأزق الفكر العقلانى ، بقدر ما هو مأزق مجتمع لم يصل به تطوره الاجتماعى الى « الثورة البرجوازية » الكاملة ، بخصائصها الديمقراطية والوطنية والتحريرية والتحديثية ٠

ولم تكن تلك ، بالقطع ، مهمة العقلانيين ، فلم يكن العقلانيون هم السلطة ، ولم يكن من مسئوليتهم خلق « طبقة جديدة منتجة أو نموذج انتاجى اقتصادى جديد » ٠

هذه هى أزمة البرجوازية العربية ، كما يقول الفكر السياسى التقدمى الراهن ، الذى يوجه له الدكتور غليون سهام النقد ٠

ان المأزق ، هنا ، هو مأزق النظام العربى الحديث ، أو العقلانية البرجوازية ، أو الأنظمة الوطنية البرجوازية العربية ، التى نشأت بدون ثورة بنيوية كاملة فى هيكل المجتمع تنقله من التقليد الى التحديث ومن النقل الى العقل ، والتى نشأت فى حضن الرأسمالية الكومبرادورية والاقطاعية المبرجزة التى يشير اليها الباحث ، والتى نشأت فى ظل تطور فكرة الاستعمار والامبريالية التى لم تعد تسمح للرأسماليات الوطنية بأن تستقل بسوقها الرأسمالى استقلالا حقيقيا .

هذا هو الوضع المشوه لنشوء النهضة البرجوازية الحديثة ى المجتمع العربى ، الذى ألحق الضرر بعقلانيتها وخربها من الداخل ٠ ومن هنا ، فان مرض النظام الاجتماعى العربى ، أمرض العقلانية العربيه الحديثة ، وليس العكس ، كما يريد لنا الدكتور غليون أن نفهم ٠

***

يبسط الدكتور غليون البديل الذى يقترحه ، فى « **الوعى الذاتى ، ونظرية النهضة والابداع التاريخى** » ، منطلقا من خلاصات ما سبق أن حلله وفصله عبر الفصول السابقة ٠

فيرى أن نشوء الحداثة مستقل عن الوعى بها ، وعن الايديولوجية التى أطلقت عليها هذا الاسم ، ولكن الحداثة بتحولها الى ايديولوجية فقدت طابعها الموضوعى وتحولت الى دعوة عقلية ، فصارت تدافع عن « مشروعية وجود الفئة الاجتماعية المتماهية معها ، والنظام الاجتماعى الذى يتيحها » ٠

ويرى أن الحداثة أجهضت لأنها عكس تطلع الأمة ووحدتها ٠ وأن محاولة الحداثة مقاومة البنى الثقافية التقليدية ، التى تشكل ثقلا نوعيا يمنع الجماعة من التحول الى ورقة فى مهب الريح ، هى سبب آخر من أسباب هذا الاجهاض ٠

على ذلك ، فان مهمتنا الأساسية ــ عند الدكتور غليون ــ ليست نقد الفكر التقليدى ، فقد فعل ذلك الاصلاحيون ، بل نقد فكرنا نحن ،

فكر الحداثة ، خلال أكثر من قرن • والمطلوب هو تحليل المشـاكل التى تثيرها الحداثة للخروج منهـا بنظرية تتجاوز تبديل التقنيات لتصب فى قيم وأهداف وغايات اجتماعية مقبولة ومحددة •

فأصل التخلف ــ كما يذهب الباحث ــ ليس استمرار تأثير التراث ، انما هو بقـاء هذه الحداثة نفسها غريبة ومغربة •

والمشكلة ، اذن ، ليست فى التراث ولا فى الحضارة ، بـل هى فى النظـام الثقـافى الذى طورناه نحن فى القرون الحديثة من أجل استيعاب هذه الحضارة وهذا التراث • ولا بد ــ من ثم ــ الانتقال من نقد التراث أو تحويره ، الى نقـد العقـل ، عقـل الحداثة وفكرها .

ان النقاش الدائر من سنوات حول تأصيل الوافد وتحديث الموروث ، جعل همـه الأول التوصل الى اتفـاق أو توفيق ما بين العنصرين : التراث والغرب • وهو توفيق لا يهـدف الا الى القفز على مسألة النهضة وتغييبها والى استبدالها بحداثة هى « انخراط فى دائرة التغريب والتبعية والتقليد » حتى « تمزقت الذات العربية ، وضاعت بين نداء المـاضى الذى يعـدها بهوية ثابتة ، وفتنة الحداثة التى تغريهـا بحضارة ناجزة » •

ومن هنـا ، فان وجود الذات العربية ما زال وجودا سلبيا ، لانـه يقـوم على نفى للعلاقة الاصيلة « الوحيـدة » التى تكون تاريخية هذه الذات ، وقسمة الابداع الوحيـدة التى تدعوها للعمل والمبادرة والتجـديد والتجاوز ، وهى العـلاقة المتناقضة والمتصارعة التى تكونها كذات قديمة وحديثة فى الوقت نفسه ، أى كتمسك بالهوية وطموح الى العالمية •

على هذه الارض ، يتضح فى خاتمة الكتاب « تحرير العقل » ، المخرج الكبير الذى يقـدمه مشروع الدكتور برهان غليون •

بداية هذا المخرج ، تتجلى فى الاعتقـاد بأن أزمة العقـل العربى نابعـة من أزمة الفعل العربى • وقـاعدة تجاوز هذه الازمة (أزمة الفعل العربى) هى النقلة الصناعية ، بدون الغـاء العقل • وتتجلى ، أيضا ، فى ضرورة الوعى الذاتى بالمشكلة ، والاعتراف بأن هناك أزمة حضارية عربية تجعل ثمـة تعـارضا بين تحقيق الهوية وتحقيق الحضـارة ، بين التراث العربى والحداثة الراهنة • وأن هذا التعارض يخلق انشقاقا فى المجتمع والوعى العربى بين عناصره الحديثة وعناصره القـديمة • لكـن

الوعى النقـدى المبدع يقبـل بهـذا التعارض ، ويعتبر أن مبرر وجود الذات العربية اليوم ومحور نشاطها هو قبولهـا للتحدى وسعيها الى تجاوز هذا التعارض ٠

وبمعنى أدق ، فان تحقيق النهضة يعنى استمرار الذات واستملاك الحضـارة فى الوقت نفسه ٠ فالنهضة « هى مشروع تحقيق الذاتية العربية بما هى هوية حضارية وحضارة ذاتية » .

واذن ، فان حركتى البحث عن هوية واكتشافها ، والاندفـاع وراء الحضارة وتأهيلهـا ، هما حركتـان أصيلتان تكملان بعضهما بعضا ٠

والخلاصة التى يطرحهـا الدكتور غليون ، هى أن مصير النهضـة ليس معلقـا باحيـاء التراث وحـده ، ولا باستيعاب الحضارة وحـده ، وانما بالاحتفـاظ بهذا التناقض الحى بينهما ، أى بهما معـا ٠

« نأخـذ من الحضارة ولا نؤخـذ بهـا ، ونحيى التراث ولا نحيـا بـه » ٠

هذا هو مشروع الدكتور برهان غليـون فى عمله الكبير « اغتيـال العقـل » : استمرار جدل النقيضين استمرارا مبدعا ومتوازنا وخلاقا ٠

ولن نأخذ على هذا العمل الكبير أنه انتهى ــ بعـد مشوار فكرى جاد وطويل ــ الى التوفيق بين الطرفين ، بعـد تهذيب كل طرف من شوائبه المنهجية والنظرية ٠ هذا التوفيق الذى انتقـده ، منذ قليل ، الباحث نفسه ، الى درجة أنه رأى أن أعمال حسن حنفى وحسين مروة وطيب تيزينى (على ما بينهـا من تباين) لم تضف شيئا ، من منظوره الذى رأى فيه أن النهضة ليست بالاساس الا التقريب بين عالمين متناقضين ومختلفين ، عالم الثقـافة المحلية وعالم الحضارة ، لا بنفى أحد القطبين ، ولا بالاحتيـال على تناقضهما ، وانما بابداع حلول جديدة ٠

وكانت هذه الحلول الجديدة عنـد الدكتور غليون هى الدعوة الى الحفـاظ على جدل النقيضين وصراعهما صراعا مبدعا ، يخـدم التطـور والنهضة والتقـدم ٠

لكن الدكتور غليون لم يناقش ــ مع دعوته الحارة ــ هذا السؤال العملى البسيط :

كيف سيضمن - أو سنضمن - استمرار الصراع بين هذين النقيضين استمرارا جدليا وراقيا ومبدعا ؟

هل ستضمنه السلطة الحاكمة ؟ وهل السلطة الحاكمة محايدة بين الطرفين لتضمن استمرار صراعهما خلاقا راقيا ؟

واذا كانت منحازة لأحد الطرفين ، فمن سيضمن له ، أو لنا ، ألا تصفى هذه السلطة الصراع بين الطرفين ، بضربة واحدة ، لصالح أحد الطرفين ، أوضدهما معا ؟

وهل يمكن أن نأمل فى استمرار الصراع الفكرى - والاجتماعى - بين النقيضين ، قبل أن تتوفر شروط ديمقراطية صحية ، تعتمد بتعدد الرؤى وتنوع الاجتهاد والاعتقاد ؟ والتمثيل الاجتماعى والفكرى ؟

وهكذا ، سنجد أن مناط المشكل كله ، هنا ، أمران :

أ - مسألة السلطة ودورها وموقعها وتوجهها ومسئوليتها ، أى : النظام الاجتماعى / السياسى / الثقافى ·

ب - ومسألة الديمقراطية ، أى حرية التعبير والاعتقاد والتنظيم ، التى تضمن ألا تتدخل السلطة تدخلا عنيفا حاسما لتحطيم هذا الجدل الراقى المنشود ، وتضمن - كذلك - عدم انقضاض أحد طرفى الجدل على الطرف الآخر بالارهاب والتصفية الجسدية ، أو بتكفيره واحلال دمه على الطريق ·

بل ان مسألة الديمقراطية ستضمن - من الاصل - أن يحصل التطابق بين الفكر القائد للمجتمع وبين قيادة المجتمع الفعلية ، حتى لا يستمر الشرخ الدائم : الفكر النهضوى بعيدا عن القرار والتنفذ والتحقيق ، ومع ذلك يوجه اليه الاتهام بالقصور والتخريب والعزلة وتدعيم السلطة والنظام الاجتماعى ·

والواقع أن هاتين المسألتين (مسألة السلطة ، ومسألة الديمقراطية) لم تحظيا من الدكتور غليون فى « اغتيال العقل » بعناية كبيرة ، بينما

هما ـ فى حقيقة الأمر ـ شرطان أساسيان سيشرطان نجاح أو فشل هذا الصراع الخلاق بين النقيضين فى البديل المرتقب .

ولعلهما لم تحظيا بعناية كبيرة ، بسبب اندراجهما فى صلب واحد من الجزئين القادمين من مساهمة الدكتور غليون الشاملة ، حيث سيختص الجزءان القادمان بالمسألة السياسية والمسألة الاجتماعية ، بعد أن استهل فى « اغتيال العقل » بالمسألة الثقافية ، ليكتمل لنا فى نهاية المساهمة الثلاثية جهد نادر لمفكر مهموم بقضايا تقدم وطنه ، عبر مسالك كبيرة ووعرة • وهو ، لهذا ، يستحق التحية الخالصة ، على جهده البارز ، وان اختلفت فيه أو معه بعض الآراء •

فى العدد القادم

* عرض نقدى لكتاب محمود أمين العالم « الوعى والوعى الزائف » للدكتور محمود اسماعيل •
* ١٥٠ عاما على رحيل بوشكين • ترجمة وتقديم : محمد هشام •
* وثائق اعتصام الفنانين •
* قراءة فى مسرح الحرب الاسرائيلى : سامح مهران •
* قصص : عماد حمودة ـ قاسم مسعد عليوه وغيرهما •
* قصائد : سمير عبد الباقى ـ أمجد ريان ـ خالد عبد المنعم ، وغيرهم •
* متابعات ثقافية ونقدية (ندوات ـ سينما ـ مسرح ـ فن تشكيلى ـ كتب ـ رسائل جامعية)

الجماعات الفنية فى تاريخنا المعاصر

نبيل فرج

لم تزدهر الحركة التشكيلية فى بلادنا ، على امتداد تاريخنا الحديث ، بجهود الفنانين وحدهم ، كأفراد مستقلين لا يمثلون الا ذواتهم ، وانما ازدهرت بجهود الجماعات الفنية المختلفة ، التى تصدر عن رؤى وأفكار محددة ، وتتحرك فى اطار مفاهيم كلية ، وتمارس نشاطها فى ظل قيم فنية معينة ٠

ولن نستطيع أن نتعرف على خصائص وسمات وأبعاد حياتنا التشكيلية ، الغنية بالعطاء وتعدد التجارب ، الا اذا تعرفنا ــ بادىء ذى بدء ــ على هذه الجماعات ، وعلى الاتجاهات التى وجهتها ٠

بل ان تاريخنا الثقافى أو الحضارى لن يفهم جيدا الا بالاحاطة التامة بهذا الواقع الفنى ، كجزء فعال لا يتجزأ من هذا التاريخ الحافل ٠

نعم ٠٠ تظل صورة التاريخ ناقصة ، بحاجة الى اكتمال ، ما لم نضع يدنا على التيارات الفنية المختلفة ، التى تمثل أحد الملامح الأساسية لهذا التاريخ ، ليس فى القاهرة وحدها ، أو القاهرة والاسكندرية ، وانما فى أقاليم مصر كلها ٠

وحسبى أن أذكر ، فى هذه الأسطر أسماء الجماعات التى استطعت حصرها ، دون خطة موضوعة ، خلال معايشتى للحركة التشكيلية

المعاصرة ، لعل أحدا من نقاد الفن التشكيلى ، أو الدارسين فى كليات الفنون ، أن يستكمل ، بمنهج متكامل ، خطوطها الناقصة ، ويدرسها بتوسع ، فى بحث علمى رصين ، ما أشد حاجتنا اليه ، قبل أن يلفها ضباب النسيان ، لكى نتعرف بدقة على الاسباب الموضوعية لمولدها . فى الزمان والمكان ، ونوعية تجاربها ، وموقعها من المجتمع ، والتراث ، والعصر ، وما الذى حققته مما وعدت به ، وما الذى أخفقت فى تحقيقه ، والأسباب التى تكمن وراء كل فعل .. الخ .

ولكن قبل أن نتعرف على هذه الجماعات ، لا بد من الاشارة الى ان المرأة المصرية كان لها باع فى تشجيع الفنانين المصريين ، يرجع الى أوائل هذا القرن . وقد أسست على نفقتها سنة ١٩٢٢ أول صالون سنوى لعرض أعمال الفنانين بشارع الانتكخانة فى اطار الحركة الوطنية .

وهذه هى أسماء الجماعات والمدارس كما توفرت لى :

*** جماعة الخيال :**

أسسها محمود مختار سنة ١٩٢٧ بعد عودته من باريس لاتمام تمثال « نهضة مصر » ، ضمت من جيل الريادة : محمود سعيد ، محمد ناجى ، راغب عياد ، محمد حسن ، يوسف كامل . كان الخيال فى معتقدها علامة ذاتية الفنان وأصالته ، وجسرا للشخصية المصرية .

*** جمعية محبى الفنون الجميلة :**

احتفلت سنة ١٩٨٢ بيوبيلها الذهبى ، مرور ٥٠ سنة على انشائها فى ١٩٣٢ . هدفها تنشيط الحركة الفنية ، وتشجيع شباب الفنانين ، وتعميق الثقافة الفنية ، وتنمية التذوق الفنى ، باقامة المعارض والمحاضرات والندوات . أهم من رأسها بدر الدين ابو غازى حتى وفاته .

*** رابطة الفنانين المصريين :**

تشكلت أيضا فى بداية الثلاثينات من الفنانين : ابراهيم جابر ، أحمد عثمان ، سعيد الصدر ، عزت مصطفى ، عبد العزيز فهيم ، لمناهضة الاتجاهات الاستعمارية فى الفن ، بالعودة الى الجذور العريقة ، وتعنى به الفن المصرى القديم .

*** جماعة الشرقيين الجدد :**

أسسها فؤاد كامل سنة ١٩٣٧ . تبنت مفهوما جماليا مفاده أن الفن ليس تسجيلا ، بل خلق . والخلق يعنى اطلاق العنان للبحث

والكشف ، واعلاء قيمة المجهول • كان هدف هذه الجماعة الثورة على التقاليد الأكاديمية للجيل الاول ، من أجل تحديث الفن • سنجد هذا الموقف يتردد بعد ذلك مع أكثر من جماعة •

* جماعة الفن والحرية :

أسسها في نهاية ١٩٣٨ رمسيس يونان وجورج حنين • كان رمسيس يونان متأثرا برائد الحركة السيريالية أندريه بريتون ، وكان حنين متأثرا بالشاعر الفرنسي جورج بروتون • تكونت تحت تأثير دفاع رمسيس يونان الحار عن حرية الفن والثقافة ، وحق الفنان في تحطيم تقاليد الاكاديمية ، ودعوته الى أن « يحيا الفن المنحط » ردا على ما زعمه النازيون من أن الفن الحديث فن منحط • كانت الفاشية العالمية في مرحلة من مراحل النمو المتزايد ، تحطم التماثيل ، وتمزق الصور ، وتحرق الكتب ، بقصد ابادة كل طاقة خلاقة على الابداع • وكانت نشرة المعرض الاول والثاني لهذه الجماعة تؤكد القيمة الايجابية لحرية الخيال السجين ، وتهاجم بلا هوادة الفن « الكلاسيكي المحافظ ، الذى لا يخجل من سوء مستواه الضحل ، ولا من جماله البشع » •

ضمت هذه الجماعة من الفنانين : كامل التلمساني ، فؤاد كامل ، انجى أفلاطون التي كانت أصغر الاعضاء سنا ، واشترك معهم ، في المعرض الأول محمود سعيد بلوحته الشهيرة « ذات الجدائل الذهبية والى رمسيس يونان يعود الفضل في غرس بذور السيريالية في الفن المصري ، ثم التجريدية •

* مرسم حامد عبد الله :

كان أشبه بمدرسة ذات منهج فني ، ظلت مفتوحة ابتداء من نهاية الثلاثينات حتى هجرة حامد عبد الله الى فرنسا سنة ١٩٥٧ •

ضم المرسم من الفنانين : نظير خليل ، ادوار لحود ، تحية حليم ، زينب عبد الحميد ، صفية حلمي حسين ، وغيرهم • خرجوا الى الطبيعة لدراسة تأثير المناخ على الاستيعاب الفني ، وادراك البعد النفسي للصورة ، وهو الفورم • وضع المرسم أساس النزعة التعبيرية النابعة من الذاتية المصرية ، مستعينا بالتراث ، وبصفة خاصة المنسوجات القبطية التي تعد لديهم أول محاولة في تاريخ الفن في الاتجاه التعبيري • وينبغي أن نتذكر ، هنا ، ان محمود سعيد كان قد وضع أول لبنة في بناء النزعة التعبيرية •

وفى هذا الصدد ثمة مدارس أخرى أهمها بلا شك « مدرسة الحرانية » (حبيب جورجى وويصا واصف) التى استلهمت البيئة الريفية بملكات أطفالها الفطرية · و « الفن والحياة » لحامد سعيد التى تدعو للمصرية ·

*** جماعة الفن المعاصر :**

كونها حسين يوسف أمين سنة ١٩٤٦ لتجديد الفن وفق استعدادات كل فنان ، وبحسب نزعته الذاتية التى تراوحت بين التأملات الميتافيزيقية والفرويدية · كان أبرز أعضائها : عبد الهادى الجزار ، سمير رافع ، حامد ندا ، ماهر رائف ، كمال يوسف ·

*** جماعة الفن الحديث :**

تكونت أيضا سنة ١٩٤٦ من عدد كبير من الفنانين فى مقدمتهم : محمد عويس ، جمال السجينى ، جاذبية سرى ، يوسف سيده · واستمرت حتى سنة ١٩٥٥

اهتمت بتجديد الفن على أسس مخالفة للاكاديمية ، تستلهم فيها الأساليب الحديثة ، مع الارتباط بقضايا المجتمع ، وبصفة خاصة الطبقة العاملة .

وتمثل سنة ١٩٤٦ وما بعدها صعود الحركة الوطنية ، وتبنى التيارات الفكرية اليسارية ، والتطلع الى الحرية والعدل الاجتماعى ·

*** جماعة جانح الرمال :**

تأسست سنة ١٩٤٧ من فؤاد كامل وآخرين ، بعد موت جماعة الشرقيين الجدد ، وقدمت معرضها الاول تحت عنوان « الأعمال الأوتوماتية » مواكبة للعلم الحديث ، ولكن بأسلوب يتوخى التلقائية · أهم ما حرصت عليه العالمية فى الفن كبديل للمحلية ·

والأوتوماتية من ابداع الفنان الاسبانى دومنجز ، ثم نقلها عنه ماكس أرنست ، الذى طغت شهرته على دومنجز ·

*** جماعة التجريبيين :**

تكونت بالاسكندرية سنة ١٩٥٨ من الفنانين الثلاثة : سعيد العدوى ، محمود عبد الله ، مصطفى عبد المعطى · ولكنها لم تقم أول معرض لها الا فى صيف ١٩٦٥ ·

اتخذت من التجريب منطلقا للابداع ، رافضة كل الافكار السابقة ، وكل الحلول المطروحة للابداع ، بحثا عن أبنية ورؤى جديدة ، تعبر عن الروح والشخصية والبيئة المصرية ، فى ضوء العصر • من أجل هذا الهدف قامت الجماعة بدراسات شتى للبيئة فى أكثر من اقليم من أقاليم مصر ، وتشمل المناخ الطبيعى ، ودرجة الضوء فى ساعات النهار المختلفة ، والليل • لعلها تنتسب من ناحية التصور الفنى الى محاولات حامد عبد الله ومرسمه فيما يتصل بالخروج الى الطبيعة •

※ جماعة الفن والانسان :

تكونت من أحمد عزمى وفاروق شحاته وعادل المصرى ، من خريجى كلية الفنون الجميلة بالاسكندرية ، بعد أن لفت معرض جماعة التجريبيين الأنظار ، ولكن ما أكبر الفرق بينهما • أقامت أول معارضها بالقاهرة سنة ١٩٦٩ للتعبير عن المعانى الانسانية التى يحجب عمقها بريق التطور العلمى ، وبذلك وضعت العلم ، مناط التقدم ، فى موضع التناقض مع الروح الانسانى !

※ جماعة المستفزين :

أعلن عن تشكيلها فى صفحة الفنون التشكيلية بجريدة « المساء » فى ٢٦ مايو ١٩٧٠ من الفنانين : حسن سليمان ، محمود بقشيش ، وليم اسحق ، سعد عبد الوهاب ، على عزام ، زكريا الزينى ، عبد المنعم كرار ، مصطفى أحمد • وعدت الجماعة ، فى اعلان تكوينها ، أن يكون معرضها الأول بقاعة أخناتون فى الشهر التالى ، لتكريم الفنان الراحل كمال خليفة •

※ جماعة محبى الطبيعة والتراث :

انبثقت من الجمعية المركزية للفنانين التشكيليين المصريين ، ويرأسها عبد القادر مختار • تقيم معرضا سنويا • وفى يناير الماضى أقامت معرضها السابع • تهدف الى ابراز جماليات الطبيعة والتراث فى مصر •

※ جماعة فن الحفر المعاصر :

تأسست سنة ١٩٨٠ من ١٥ فنانا ، ارتفع عددهم فى معرضهم الأول ، سنة ١٩٨٣ ، الى ٦٠ فنانا • تؤمن بالدور الحيوى الهام الذى يمكن للجرافيك (الحفر) المصرى المعاصر أن يؤديه • ترمى الى القاء الضوء

على هذا الفن ، وعلى الفنانين المشتغلين به ، من أجل تطوير الحركة الفنية ، من خلال العلم والتكنولوجيا والخبرة العملية .

ولا يذكر الجرافيك فى مصر الا ويذكر من رواده نحميا سعد ، الذى اختطفه الموت فى شبابه المبكر ، والحسين فوزى مد الله عمره .

*** جماعة المحور :**

تكونت سنة ١٩٨١ من الفنانين : أحمد نوار ، فرغلى عبد الحفيظ ، عبد الرحمن النشار ، مصطفى الرزاز ، بهدف خلق نوع من التنشيط الذهنى الجماعى ، لأعمال فنية مشتركة ، تتعدد فيها القدرات الابداعية لكل فنان . أقامت الجماعة معرضها الثانى بقصر المانسترلى بمنيل الروضة سنة ١٩٨٢ تحت شعار غير مفهوم ، نصه : « البعد الاجتماعى عبارة عن ارادة × توهج × ثقة = التفكك والانكماش » .

آخـر ما كتب زكى عمر :

ومع ذلك لم أنتحر بعد

(قراءة ذاتية فى سيرة حيـاة
الشاعر المجرى يوجيف انيـلا)

زكى عمر

يقول المثل الشعبى ، المصرى : « اللى يعيش ياما يشوف ·· واللى يمشى يشوف أكثر ! » ·

وقد عشت ، وشفت ، وتعلمت

واحـد هو الحلم الانسانى / الحرية ـ الارتواء ·· وواحد هو الكابوس اللا انسانى / القهر / الظمأ ·

* * *

فى المسافة ، الفاصلة بين الحلم / الحرية والكابوس / القهر ·· تدور المعارك بين الأنبياء / الرسل والشياطين / الافك .

على الشاطىء الذى اليه سبحت ، مختارا ·· التقيت ـ بالأحضان ـ وعشرات من سلاح فرسان الحلم / الرسل ·

و ·· لأن الطيور على أشكالها ، تقع · فقـد وقعت / ولدت ، من نفس الرحم الذى أتى منـه « ناظم حكمت » التركى · و « أرتورو رامبو » الفرنسى ، و « يفتوشنكو » السوفيتى ، و « معين بســيسو » الفلسطينى ،

و « نجيب سرور » المصرى ، و « يوجيف أتيلا » المجرى ·· وسبحان من بيده القدرة على أن (يخلق من الشبه أربعين) ·

فيا لفرحة الأم ، بصغارها ·· ويا لشقائهم ، حين يشح فى صدرها الحليب ! ·

***

هؤلاء الشعراء / التوائم ، كلما قرأت فى سيرهم الذاتية ، شعرت أنى أقرأ كتابى ! ·

هؤلاء الشعراء ــ الذين هم أنا ــ سأحاول أن أقدم لكم ، واحدا منهم ·· ظلم حيا ، وكرم ميتا ، كالعادة ·· فقد كان ذنبه ، أو عيبه ، أنه يرى الأشياء بعينيه ، ويعيشها بقلبه ، ويفهمها بعقله ·· ويعلنها بلسانه :

الشعراء الآخرون ··

ما الذى يهمنى من أمرهم ؟

هم يخبطون ، ثم يغرقون فى الدما ·

دع كل شاعر بزيف النشوة بالكحول ··

والمجاز المختلق !

ذلكم هو الشقيق / التوأم « يوجيف أتيلا » ابن « بوربا لابوتسا » غاسلة الملابس :

كانت أمى ·· وماتت صغيرة

فأعمار غاسلات الملابس قصيرة

قدم الغسالة ، ترتجف من ثقل الأحمال

والرأس ، تصدعها المكواة ·

فأرجوكم كونوا معه طيبين ·· فقد كان ــ يرحمه الله ــ يحملكم ، جميعا ، داخله ·· ورغم ذلك ، أو بسبب ذلك ، عاش واحدا ··ورحل وحيدا :

أنا أتذكر ، أنى أكثر من واحد

أنا كل من مر من السلف ·

منذ أولى الخلايا ٠
أنا السلف الأول ، الذى يتجزأ ، كى يتكاثر
أصير أبى ٠٠ وأمى ، أيضا
وينقسم الأبوان ، اثنين
بذلك ٠٠ أصبحت فردا ٠!

ولد « أتيلا » عام ١٩٠٥ ، ببودابيست ٠

بعد وفاة والده ، عملت أمه « بوتسا » غاسلة ملابس ، فى بيوت من يرتدون الملابس ٠٠ فقد كان عليها أن ترعى أطفالها الثلاثة ٠

سبعة أيام مرت بى
وأنا موصول الفكر ، بأمى
حملت بين يديها سلة
صاعدة للسطح بخفة
قد كنت ، أنا ، طفلا فى ذاك الوقت
دققت قدماى الأرض ٠٠ صرخت ،
حتى تدع السلة عنها ،
ولتحملنى ، بدلا منها ٠

لا فائدة يا « أتيلا » ٠٠ ولا نفع من أن تدق الارض بقدميك ، احتجاجا على حمل أمك لسلة الغسيل بدلا منك ٠٠ تعلم ـ أنت يا ولد ـ كيف تدق الأرض ، سعيا ، وبحثا عن لقمة العيش ، فلا وقت لدى « بوتسا » لتلملم فيه شعرها :

لا أصرخ الآن ، فقد فات الأوان
لقد عرفت أنها سيدة جبارة
وكان شعرها الرمادى يطير فى الهواء
وهى تصب زهرة الغسيل ، فى ماء السماء ٠

اشتغل « أتيلا » عاملا زراعيا ، باليومية ٠٠ وحمالا ، فى الاسواق ٠٠ وبائعا للصحف ، فى الشوارع ٠٠ وبائع خبز ، فى مقهى ٠٠ وبائع مياه الشرب ، فى سينما ٠٠ وتعلم صناعة اللعب من الاوراق الملونة ، وباعها لأطفال الحارة ٠٠ وتعلم الضرب على الآلة الكاتبة ٠٠ ودرس الاختزال ٠٠ وتعلم الفرنسية ، والألمانية ، بالاضافة الى لغته المجرية ٠٠ ونشرت

أولى قصائده ، وعمره سبعة عشر عاما (٠٠ واعتبرت ـ حينها ـ طفلا معجزة ٠٠ بينما لم أكن فى الواقع سوى طفل يتيم) :

نحيل لا آكل غير الخبز

احيانا ، ابحث عن شىء بين الألباب العاطلة

فمى لم يلثم ابدا كتفا من لحم مشوية

وكذلك قلبى ، لم يحضن طفلا ٠٠

فى العام ١٩١٩ م ، ماتت « بوتسا » غاسلة الملابس ـ فمن سيغسل لكم سراويلكم ، أيها السادة ؟ ـ فحصل على منحة للتعليم ، خصصت للاطفال الفقراء ، اليتامى ، الذين أظهروا تفوقا فى دراستهم الأولية ٠

كنت اعدو كغزال هارب

وبعينى سجا حزن رقيق

وذئاب تنهش الأشجار غضبى

خلتها تعدو ٠٠ ورائى ٠

فى عطلة الصيف لم يكن له بيت ، يأويه ٠٠ فغدت كل البيوت بيته ، لكن كل الابواب موصدة ٠٠ اذن لا بد من مواصلة الطرق دونما كلل

عبد أنت ٠٠ ما دام فؤادك يتمرد

وستصبح حرا ، اذا أنت أبيت ٠٠

أن تبتنى بيتا لعزائك

يسكنه السيد !

كان يساعد أمه ، بقدر استطاعته ٠٠ وكان يحبها ـ الطيبة ـ بكل قوته ٠٠ بيد أنها لم تمت بعد ، وأنها ما زالت على السلم ، حاملة سلة الغسيل ٠

بضعة فلاحين ، مهمومون فى الحقول

بدأوا العودة للبيوت ، صامتين

جنبا الى جنب ٠٠

انا والنهر قد رقدنا ،

والكلأ الغض ينام تحت قلبى ٠

بيــد أن أمه لم ولن تفــارقه أبدا ، ولم ترحل بعيدا ، انها تسكنه حد التناسخ ‥ أو ليس من امتصوا رحيق زهرتها يطنون ، ويلدغــون ما زالوا ؟

فم رأس المــال الاصــفر ‥

يتنفس فوق الأقطــار المكتومة ، الصغرى ‥

حيث أثداء الأمهات

تمتصها المحولات الصاخبة

هنــا نعيش ‥ وهنا أقدارنا ،

تربطنا الى النساء ، والاطفــال ، والثوار .

لم أكن قــد أتيت الى الحياة ، يوم كتب « أتيلا » هذه الكلمات ‥ بيــد أنه لم يكن بحاجة لحضورى ، كى يصرخ ‥ فقــد كنت موجودا فيه ، وفى ملايين من حوله :

هكذا ، نحن نعيش ‥

شخيرنا يعلو ، لاننــا مرهقون

ملتصقو الظهور ، مثل كومة من خشب عطن

ويرسم النشع حدود قطرنا ‥

على الحوائط المقشرة ،

وحجراتنا ، تنضح بالرطوبة .

ذات مرة ، التقى بها « أتيلا » ذات مرة ، اذ يبدو أنها لم تتكرر

لقيت السعادة

كانت شقراء ، وناعمة ‥

وثلاثمائة جنيه .

يا الهى ‥ أى عالم هذا الذى تضب فيه ـ بالتساوى والتوازى ـ الحب والفلوس ؟!

أى عالم هذا الذى يصبح فيه الحب ، حلما ، والفلوس أمنية ؟ ‥

وعلى أى شىء يحاسب الشعراء يوم الحساب ؟!

وهنــا نحيــا ‥

وبأعصاب مثل شباك مرتعشة

تتخبط فيها أسماك الماضى الزلقة

الأجر الأسبوعى ، وثمن الجهد ••

يخشخش فى الجيب ، خلال العودة للمنزل

والخبز الملفوف بأوراق الصحف ، على المقعد

وتقول الصحف : اننا أحرارا ! •

بدون أصدقاء •• أوفياء •• ترك « أتيلا » ليعيش حياته وحيدا – ٣٢ عاما – بسبب خشونته ، ورفضه المساومة •• أو جهله بهـا . ومقته لهـا •• وتلك سمة من ذكرت – آنفـا من أسماء •

سقطت على قرونى ، منذ أزمان بعيدة

هى الآن حطام فوق غصن

وقديما ، كنت وعلا •• وسأغدو الآن ذئبا

ذلك ما يحزننى (!!)

لكن الواقع كان أكثر وحشية •• ففى الثالث من شهر ديسمبر ١٩٣٧ – قبل ميلادى أنا بعـام واحـد – انتحر « أتيلا » ألقى بنفسه تحت عجلات قطـار بضائع •

بيتى على طريق السكة الحـديد

كثيرة هى القطارات التى تمر من هذا الطريق

وأنا أراقب

كيف تمر النوافـذ المضيئة

فى الظلمة الموجة ؟

إضافة لمـا سبق •• كان أتيلا / توأمى ، يعتبر نفسه (أمينا ، وذكيـا ، يعمل بجـد وإخـلاص) •• وأنا أعتبر نفسى كذلك •

شىء واحـد فقط ، فعله « أتيلا » ولم أفعله أنا •• ذلك هو أنى – حتى هذه اللحظة – لم أنتحر ، بعـد !!

ملف أدباء الدقهلية

هـذا الملف

شهدت المنصورة (أو جزيرة الورد ، كما كان يقال لها قـديما) ثلاث تجارب ثقافية هامة ، فى الفترات الأخيرة ·

وتنبع أهمية هذه التجارب من أنها كانت ـ فضلا عن طابعها الثقافى ـ ذات طابع اجتماعى / سياسى نضـالى ، فى مـواجهـة محـاولات الاظـلام وتزييف الوعى ، التى سـادت مع بدايـة السبعينات ·

كانت التجربـة الأولى هى تجربة مقـاومة الجهـل بخوض غمار مهمة « محـو الأمية » التى قادها الشهيد الدكتور أحمد حجى (استشهد بطريقة مشكوك فيها أيام حرب الاستنزاف) ، فى القرى والنجوع ، حتى اتسعت التجربة لتشـمل العديد من القرى بالدقهلية (سندوب ومنية سندوب وبسنديلة ودكرنس والعصافرة) ·

وكانت التجربة الثانية هى تجربة مجـلة « الغـد » الحائطية · ابتدأت « الغـد » بعدد من أفرخ « الفولسـكاب » ، وانتهت بمسـتطيل هائـل من الخشب (١٦ مترا طولا ، وأربعـة أمتار عرضـا) مرفـوع على أعمدة خشـبية فى ميدان عام ·

صـارت « الغـد » تتلقى شكاوى الناس ومشاكلهم ، وخلقت صـدى عظيمـا فى الالتحام بالشعب ، وكتب عنهـا كتـاب عديـدون ، كتجربة فريدة فى « الصحافة الشعبية المباشرة » ، مثل د· محمد أنيس وفتحى خليل ولطفى الخولى وعبد الخالق الشهاوى .

أما التجربة الثالثة فكـانت تجربة سلسلة « أدب الجماهير » ، التى أنشأها الروائى فؤاد حجازى ، لتصبح أول كشف لامكانية اصدار كتب بطريقة تصوير « المـاستر » ، ولتغدو هذه الامكانية ـ بعد ذلك ـ احدى الظواهر القتالية الثقافية فى الحياة الثقافية المصرية ·

وقـد أصدرت سـلسلة « أدب الجمـاهير » العـديد من الـروايات ومجموعات القصص والدواوين الشعرية • وقـدمت للحياة الابداعية ـمبكرا ـ أسماء : محمد روميش ، محمد يوسف ، ابراهيم رضوان ، عبد الفتاح الجمل ، زكى عمر ، عادل حجازى ، قاسم عليوة ، السيد حافظ ، وجيـه عبد الهـادى ، وغيرهم وغيرهم كثيرين •

* * *

هل من الغريب أن تقـدم المنصورة هذه التجارب الثقافية / الاجتماعية والسياسة ، وغيرها ؟

هل غريب ذلك ، على المدينة التى قدمت لحياتنا الادبية الاجيال تلو الأجيـال من المبدعين ؟

وهل غريب ذلك ، على المدينة التى قهرت الحملة الصليبية وحبست قائدها فى دار « ابن لقمان » ؟

هذه هى الدقهلية ـ المنصورة ـ التى نقرأ فى هذا الملف البسيط بعض نتـاج أبنائها من المبدعين ، من الاجيال الجديدة •

« التحرير »

اللحظة .. متكأ الإبداع فى القصة القصيرة
"خبرة ذاتية"

د. رضا البهات

كلما نشأ من جديد أو شهد تطورا فى جانب منه ، تصير للمحـــاكاة والاقتباس أهمية لحين استقرار هذا الجديد أنموذجا يدفع على أيــدى الموهوبين لمزيــد من التطور · والخطورة فى تلكم المحاكاة والاقتبــاس ان يتبعــا أنموذجا شائها · وهكذا حتى يمكن لفساد الذوق والخطـأ كقاعدة تحتذى خاصة حين تتقلص دور النقـد . وفى حالة القصة القصيرة ، فمكاسب من نوع التعامل مع لحظة مكثفة مشتعلة بالاضداد ، ذات طابع انســانى · ومن نوع اعادة اكتشاف مفردات اللغة ونضارتها وايحائيتها بما يؤديان الى الاقتصاد فى اللغة وجودة التوصـيل للمعنى · جميعا ، كانت مكتسبات جديدة لهذا الفن ·

أما وقـد شاع تمثل هذه العناصر بآلية أو ايغــال فى التجــريد ، جانب الاستخدام الميكانيكى للغة فى عنصرة الحـدث نحو تفاصيله التافهة فقـد أحـال القص الى مجرد تراص لجمل قصيرة متتابعة ، لا تثير فى النفس ما ترادفه اللغة فى الوجـدان · محصلتها الوصف من الخــارج والغرق فى بئر رموز الذات والاسقاطات الفجــة · وفيها جميعا اهدار ظالم لمحتملات « اللحظة » الفنية ومشتبكاتها الوجدانية ، وخسران لجدلية (الكــاتب ـ الموضوع) · اعتمادا على استيفاء الاسس المدرسية لهـذا الفن ـ كيفما اتفق ـ فيمــا يشبه النظم فى الشعر · يأتى خلوا من روح الفن رغم استيفائه للعروض وأصول النحو والصرف ·

* اللحظـة ٠٠ جوهر الابداع :

بتقـديرى أن كـافة المشاكل التقنية تأتى اما عن سوء اختيـار (العين) اللاقطـة ، أو تعجل الفيض الابداعى ٠ بمعنى أنه اذا ما عينـا « اللحظة » الخارجية ، يتعين أيضا وبالتبعية « اللحظة » الداخلية فى الزمن المطلق للكـاتب ٠

والابداع يتحقق فى المواءمة بين لحظتى الداخل والخـارج ٠ قـد يتم هذا الالتقـاء فى التو ـ لذوى الخبرات الابداعية الكثيفة والمواهب النوعية كالشعر ـ أو يأتى بعـد حين حسبما تنضج شروطه فيتهيأ العقل المبـدع لهذا التلاقى ، فيما يشبه التصويب على طائر يرفرف ٠

والتعجل أو التباطؤ يجلبان كلاهما عملا ماسخا مائعـا دون الاحساس المتكون ازاء « اللحظة » حتى لكاتب مثبت الموهبـة ، ذى امكانيات فنيـة جيـدة ٠٠ من أين يتسرب الخطأ اذن؟ ٠

على مستوى الاختيار ، تقف شامخة دائما (اللحظـة) ٠ التى هى اما لحظـة تحول كيفى فى المـادة حية أو غير حية ، أو فعل أحدهما فى الآخر ٠ اذن هى لحظة انتقالية من الناحية النوعية ، الحال قبلها يغـايره بعـدها ٠ وربما كانت « اللحظـة » فقط التوتر الكـامن بين الحالتين ٠

واللحظـة هكذا حبلى بالعناصر الفاعلة ٠ فالحزن والشجن مثـلا حالتان نوعيتان تفصلهما لحظـة فى الزمن الوجودى للحدث . يتعقـد الوجدان الفنى اذا ما تداخلت حالات نوعية أخرى وهو ما يقتضى اليقظة ، اذ قـد يفقـد الكـاتب السيطرة على وجدانه وشخوصه ٠ وتذوب منه اللحظة فى هذا التعـدد الذى يوشك أن ينقل وجدانه الى مستوى آخر ٠٠ مستوى الرواية أو القصة القصيرة الطويلة ٠ هذه اللحظة ـ اذن ـ هى الدرجة الأخيرة من الدرجـات المـائة التى تنقل المـاء من حالته السائلة الى غلالة دافئـة جائعة الى الانتشار والتبدد ٠

وقـد تكون ذا قيمة فنية اية درجة من الدرجات المـائة فى مسار تاريخ المـاء ، اذا ما كان التحول الذى تحدثه ذا قيمة فى استثارة وجداننـا ٠ كذا فبين استغلاق النوارة على سر جمالهـا وتفتحها ، لحظة متوترة يمر عبرها التفتح والأريج ٠ هذه « اللحظـة » اذن عبقرية ، تتجلى فيهـا امكانات المـادة ٠ أو هى جزء من الزمن الكبير لواقعة تحول ٠ مثلا الطفل

الذى يتعلم المشى حين يجرب الألم الأول بالوقوع ، تلك لحظة لها جمالها الخاص والذى ينطوى على قيمة بحد ذاته • ولها جمالها الخالص اذا ما جردنا اللحظة عن سياق زمنها الماضى والمستقبلى ، وأوقفنا سيل التحليلات ووجهات النظر الذى ينهمر علينا ساعة الكتابة ويضعنا فى المزلق •• مزلق السرد والتفاصيل غير الهامة •

اذن •• هذه اللحظة مليئة بعناصر الفعل ، واصطيادها ـ هكذا ـ عبر روح المبدع يعطى ابداعا • وبما أنها لحظة يومية متكررة فان بساطتها تغلب على تعقيدها الكامن • على غير ما يلوذ الكثيرون بدهاليز النفس ، والبعيد عن العين وايثار الغريب الشاذ ـ حد الافتعال ـ على البسيط اليومى المدهش ••

وفى مسار الموجودات هى لحظة خالدة بمعنى قابليتها للتكرار والتشكل والمغايرة • من هذه الزاوية يعتبر فن القص تاريخا وجدانيا للواقع • وحتى لا يلوى البعض شفتيه نضيف ، أما كون هذا الفن ينطوى على المساهمة فى دفع الواقع وحفز عناصر التطور فيه ، أن تكون له قيمة تقدمية أم قيمة عدم وتخلف • فهذا يجيب عليه موقف الكاتب من الحياة ، وأفكاره التى يعتقد بصحتها ، وهى ضرورية فى الفن عموما • وفى حالتنا فهدا (الوعى) هو الذى سيحدد نوع « اللحظة » وزاوية استيلادها فنيا •

ان اشمار الذراعين واصطياد موضوع للكتابة بهذه الطريقة يساعد الفيض الابداعى على السيول باستثارة الاصيل فى النفس المبدعة ، واكتشاف الجديد فى القديم ، والمتجدد فى الرتيب المعاد ، والخالد فى المندثر ، واستيلاد الجمال من قلب القبح . ليس هذا سردا انشائيا انما هو طابع اللحظة •• طابعها الانسانى ، لكونها التجسيد الجمالى ـ الفنى ـ لواقعة تغيير ذى طبيعة فيزيقية أو رياضية • وتلك خصوصية الفن •

مثل هذه الخواص الفنية تحاصر الكاتب أيما حصار كى يعيد تقدير نصيبه من الموهبة والوعى ، وتضعه أمام نفسه • وليس هذا مبعثا للشؤم والعجز الملازمين لعملية الابداع دائما • اذ تتواطىء اللحظة دوما على تطويرنا كلما واجهتنا بسيل ثرائها وفصاحتها وديناميكيتها بحيث يتعين علينا أن نشب على أطراف الاصابع كى نطل الثمار • ولا يرضيها منا ـ كالمرأة المجربة ـ القليل الذى نركن الى المفاخرة به • قد نتناول « اللحظة » بكل عناصرها الفاعلة دون تمييز مضافا اليها وجهة نظرنا فى الحدث • ويحملنا هذا الى منطقة فن آخر • المقال القصصى مثلا • وكذا الايغال فى سرد حالتى قبل وبعد ، مضافا اليهما الوجدان التحليلى مما يضعنا على أعتاب الرواية •

وقـد يسوقنا العجز تجـاه اللحظة الى اخفـائه وراء لغة شاعرية ممتلئة بالرموز الخاصة مما يقترب بالتناول من فن النثر والخواطر وصور القلمية ٠

« اللحظة » حقيقة واقعة ولغتها حقيقية واقعية تعبر عن أشياء لها وجود . هكذا يتبدى التلاحم الجدلى بين الشكل والمضمون فى فن القص ، بحيث يعمل أحدهما كمتغير ثابت والآخر كمتغير مستقل بلغة الرياضـة ، ثم يتبادلان الادوار عبر الكتابة ٠ بانجـاز القصة عند هذا الحـد ، يفسح للابانة وجودة التوصيل اللغوى المجـال ، بعيدا عن التهويمات واللفلفـات والتجريد والرموز شديدة الخصوصية التى كم عج بهـا القص والشـعر على السـواء ٠

*** متاعب تكنيكية :**

بين فن اعداد السيناريو وفن القص :

ثمة كاتب لا يشك المرء فى موهبته يكتب « اضطربت خطواتى ٠٠ صارت حركاتى عصبية حتى انى أضطر لاشعال سيجارة من أخرى ٠ نبح كلب ضال وهم بى فركلته ٠ جرى بعيـدا ٠ وصلت المقهوة ساهما فلم أهتم بمداعبات الأصدقاء وثرثراتهم المسائية ٠٠. الخ » ٠ وأخـرى تكتب فى احدى قصصها ٠ « كشرت امرأتى عن انيابها ، وطالبتنى بمصروف اليوم ٠ أشحت بوجهى وأسرعت بارتداء ملابس الخروج ، صفقت البـاب ٠ تعثرت وكدت انكفىء فى ظـلام الدرج ، وقفزا نزلت حتى صرت فى الشوارع فى ثوان ٠٠٠ الخ » ٠

هامش : الاجتزاء هنا لايهدف الى الاساءة ،انما التحليل باستعارة أفج النماذج ٠ ما الذي أبلغنـا به على لسان الكاتبين ؟ وقـد شاع أنموذجهم هذا جدا فى الكتابة القصصية . يريد الاول القـول « أنا شارد متوتر بسبب كذا ٠ » ، والثانية تقصـد أن بطلها « هرب فزعا من وجه امرأته حـين طالبته بمصروف البيت » ما ضرهما لو قالا ذلك ببساطة ؟ خاصة أن ماقالاه لا يتعلق باللـ « لحظـة » وهو ليس الا سلما تصاعديا نحو ذروة اللحظـة التى يقصدها كلاهما منذ شرع فى كتابة قصته ٠ لا أن ينشغل كلاهما بوصف حالته بعين القـارىء ٠ يكتب ما يتوقع القـارىء منه أنه سيكتبه ٠ والفرق هنـا دقيق بين أن أعبر ككاتب عن هم من هموم القـارىء وبين أن أستعير عينه التى هى خارجى لأكتب له بهـا ٠ فرق بين أن آخـذ موقعه من المعـاناة ، وأن أفتعل له موقعـا مشابها لا أحسه ولا أعبر عنه بطريقتى أنا ٠ والكاتب فى مثلينا كتب ما سيكتبه الآخرون لو كانوا فى موضعه ٠٠ قصـد ذلك من البداية فألبس مسوح الافتعـال بحيث استدمج ذات القارىء

(بالمعنى النفسى للاستدماج) ، وأهدر حقه الخاص ، وبذلك أتت العبارات باردة آلية لا روح فيها لأنه انشغل بمراقبة حالته من الخارج ولم يدع نفسه أمانة فى يد الفيض الابداعى الداخلى . لقد توجه دون وعى منه ، ضد نفسه ككاتب .

هذا النمط أقرب لفن اعداد السيناريو أو اعداد كادر تصوير سينما . وليس فن القصة القصيرة . ذلك الفن المتوحش الذى يتقافز ماكرا على الحافة الفاصلة بين الشعر بتوتراته وفيضه وموسيقاه المتعاظمة ، وكافة الفنون الأخرى ناهلا من كليهما ..

واذا ما ابتدأ المرء الكتابة هكذا . اقتضاه الامر الجملة وراء الجملة ، ثم جملة وراءهما .. ورابعة ، وهكذا لايضاح السياق أو يفتح الباب لتداعيات غير ضرورية انما تهدف فى هذا المزنق الى التصاعد بالايقاع النفسى لحالة الكتابة ، فى طقس بدائى بليد . سعيا وراء ذروة «اللحظة» تلك التى وجب عليه تمثلها من البداية . هكذا يضطر الكاتب أن يخرج من جعبته الكرة تلو الكرة غير آسف على الكرات الثمينة الضائعة .

*** التكحيل والعمى :**

ما أن يصل القصاص الى هذه الدرجة من الكتابة .. هذه الدرجة من الافراط ، حتى يهرع الى حيلة تحقق له ما افتقد من تكثيف واقتصاد لغوى – سمع عنهما – فماذا يفعل ؟ . يعمد الى جمله الطويلة فيقصقصها الى جمل قصيرة بالحذف . هكذا يلد الخطأ خطأ . ويطوى الفنان جوانحه على مفهوم بائس للايجاز والتكثيف . وكان عليه من البداية ارتشاف جوهر اللحظة ، المكثف أصلا ، والموجز بامتلائه ، حتى تمنحه ايقاعها . وطريقتها فى الكتابة دون هذا الجهد الضائع . وثانية يلد الخطأ خطأ – فلدى الكاتب وفرة فى المشاعر .. وقلة فى الحيلة . وقصة مهلهلة تفتقر الى مستويات الفعل والحركة .. ويحتبك عليه الامر . فيلبسها مسوح الفعل بالاكثار من الجمل الفعلية . وهو طفح من الخارج ، والخفاق فى نقل الكم الهائل الفاعل الذى تمور به اللحظة . اذ لم يستحلب فى نفسه روحها وجوهرها . ناسيا أيضا أن الجملة الاسمية جملة فاعلة ومثرية . فى موضعها .

وتؤتى شجرة الآلية ثمارها الفجة ، تلتذ فى العين وتفسد الذوق وتأكل الموهبة . فأديبنا هنا لم يحسن انتقاء « اللحظة » الحية ، أو أنه أفلح انما لم يحسن مراودتها وتفهمها ، أو أنه أحسن كل هذا ، انما لم ينقض فى اللحظة المناسبة . لحظة التقاء الخارج بالداخل – لحظة

التصويب ـ ولهـذا العيب الاخير تفصيله الآتى ـ ، ليصبح الكاتب الان بمثل ماكينة الفشار التى بامكـانها انتاج أكوام من حبات قليلة • مجـرد انتفـاش يختزل تاريخ حيـاة حبة الذرة من حين تطلق من بطن الطين الدافىء جذرا وساقا لحين ينبت كوز ذرة أخضر لبنى صغير ذى شراشيب ومنمنمات بيضـاء مسكرة متراصة تستحيل تحت صهد الشمس ـ حال نموها ـ حبات حامضة ، أو لآلىء طرية لذيذة فوق جمرات الشى • أو الى مآلهـا الابدى ، طحينـا له القداسة وبه القسم •

حالة نشطة من الخلق والابداع الحيوى ، ليس الفشار أصدقها تعبيرا عنه • كيف يرتقى المرء اذن الى هيكل التعـامل مع « اللحظة » ، وما حجر الزاوية فى فض هذه الارتباكات ؟

*** ورشة الابداع :**

فى أى فن ، تندلع الفكرة ومضة وجدانية مفاجئة ، ثم تعمل مع الوقت فى استقطـاب بعض التجـارب المكتسبة ، وكذا تستدعى قدرا من الـزاد الوجـدانى الى مجالهـا الحيوى . حينئذ تستوى فكرة تلح • يقولون ـ تكتب نفسها ـ المرحلة الاولى تلك هى ابداع ما قبل الابداع • مرحلة يعترك فيهـا الوعى بحـدية خبراته ومرونتها واتساع مداها ، مع اللا وعى ـ الوجـدان ـ بحنوه ، وبدائيته ، وتراقصه حول مرقد الومضة الخـام ، بحيث اذا ائتلفـا الى هارمونى الفيض ، صار المبدع مهيئا للكتابة • بل ملحـا عليه •

تلك الورشة ـ بتعبير أهل المسرح ـ يتم فيهـا التجريب والخلط ، واستخراج أنسب تشكيل « للحظـة » • واصطياد الموضوع فى مرحلـة الورشة تلك ـ بفرحة بدائية ، كاستعجال الولادة بالطلق الصناعى منتجا الاجهاض • كثير من الدماء والانسجة المتهتكة والسوائل • والقليل من الألم ومن المـادة الحية •• القليل من الفن • والآلية ـ الجفاف ـ هى أهون ضرر يصيب الكـاتب الموهوب اذا جلس الى الكتابة مبكرا . يستتبعها حتما الكثير من التدخلات الواعية بعـد الكتابة وأثنائها • فتاتى جافـة الروح ، وقـد تكرهه فيما كتب وتشعره بالعجز والاحباط •

تمر تلك الورشة الوجدانية عبر تمرينات ابداعية ، لتدريب المبـدع على التخير والانتقـاء والمواءمة بين عناصر « اللحظة » وطاقة الموهبة ، وجهد لغته على التعبير • وهذا هو الشبه بين القصة القصيرة ـ التى تاتى فيما يشبه الفيض المحكم ـ والشعر • بل تعـد أقـرب الفنون اللغوية اليه • وهذه خاصية يرفعهـا النقـاد أحيانا لمستوى الشرط •

أخيرا ، كما أنه لا يجوز اطلاع الجمهور على ورشة شغل المسرح ٠ على الديكور المبعثر والستائر المتهدلة ، ومضطجع يراجع دوره ، وعلب ورنيش وأصباغ وممثلين بملابسهم العادية ، ومخرج يشد شعره ويزعق ٠ لا يجوز أيضا أن يطلع القارىء سوى على اللحظة المقطرة لورشة القصة القصيرة داخل العقل المبدع ٠

* ما اجملها ٠٠

يتبقى أن يذكر المرء أن مثل الشروط السابقة حول تكنيك « اللحظة » ٠ في القصة القصيرة ليست شروطا تماما ، بمعنى المقنن سلفا ليأتى على قياسه الابداع ٠ انما هى تجسيد لمجموعة من الحقائق نابعة من قلب « اللحظة » وناتجة عن نجاحها فى الحدوث ٠ هى صفات حيوية دون أن تكون قياسات مضافا اليها الروح المبدع ٠ فلا كل نبت ذى أوراق متفتحة مزركشة فوق عود أخضر عليه شوك وأوراق ، نعده وردة ٠ فثمة الرائحة ، التى تمثل النشاط الحى والدليل المحسوس على ما يسمى وردة ٠ فلا أقل من الفنان حين يرسم لنا وردة ، الا أن تكون من القوة ــ قوة الحقيقة ــ بحيث يجعلها تستدعى الى أنوفنا لدى رؤيتها مباشرة رائحة الورد ٠

ان فن القصة القصيرة بهذا المعنى يفتح منطقة جديدة من مناطق التعبير الانسانى ما كانت قط منعدمة انما محتواة فى أشكال التعبير المختلفة كالشعر والرواية والفن التشكيلى والموسيقى ٠ والقصة بوصفها « اللحظة » وديناميكية التحول داخل الأشياء والبشر ، هى مقطع عرضى فى ــ كما أنها دليل على ــ الحركة داخل الزمن ٠ ديمومة التغيير ودليل التطور ٠٠٠ بوركت من لحظة ٠

* * *

الشعراء الجدد يبكون على الأطلال أيضاً

محمد ناجي المنشاوي

إن ما طرأ على أمزجة الجنس العربى خلال عصوره من تغيرات كانت تنعكس آثارها بشكل أو بآخر على الأدب عامة والشعر خاصة ، هذا من منطلق أن الشعر لدى العرب يمثل لهم ديوانهم ·

*** التجربة الشعرية فى القصيدة الجاهلية :**

فقد كان الشاعر الجاهلى يربط قصيدته ربطا كليا بتجربة حسية ملموسة دون تحليق فى تهويمات الخيال الرومانسى كما يربطها بقضايا المجتمع ويصور ما كان فيه من عادات وتقاليد على نحو ما جاء فى معلقة أمرىء القيس ، وهى من أقدم القصائد الجاهلية المكتملة التى وصلت الينا تشخص مثل غيرها من القصائد الاخرى هذا الجانب من تآلف الأغراض وانصهارها فى بناء موضوعى وفنى مستقل فيقول أمرؤ القيس فى معلقته :

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل	بسقط اللوى بين الدخول فحومل
فتوضح فالمقراة لم يعف رسمها	لما نسجتها من جنوب وشمأل (١)

ويقول معلقا على هذه الابيات السابقة الدكتور محمد كامل حسين (كان الشاعر يسير مع صديقين له فى الصحراء فدعاهما الى الوقوف حتى يتمكنوا من أداء حق حبيبته عليه وهو البكاء عند منزل بعينه يقع عند انتهاء طريق الرمل الخفيف الذى هو طريقهم فى الصحراء « سقط اللوى »

ويقع هذا الطريق بين أربع قرى سماها بأسمائها ، وذكر لهم أن هذه القرى أطـلال لم تتهدم « ولم يعف رسمها » رغم ما هب عليهـا من رياح شمالية وجنوبية كانت جديرة أن تمحوها)(٢) ويضيف الدكتور محمد كامل حسين فى موضع آخر (يبدأ الحديث عن مغامرات امرىء القيس بدعوة صديقيه أن يمرا معه على أم جندب ليقضوا حاجات « لبانات » الفؤاد المعلل وأظن أم جنـدب هذه كانت لهـا دار فى الصحراء يؤمها الشباب ليشربوا ويمرحوا ويعبثوا كما يشاء لهم العبث • وهناك يحكى الشبان مغامراتهم ومثل هذه البيوت كانت معروفة عنـد العرب وعند غيرهم من الأمم القديمة حيث كان البغـاء أمرا معترفـا به وقـد نهى القرآن الكريم عن ارغام الفتيات على البغـاء ان أردن أن يتحففن عن ذلك •

خليـلى مرا بى على أم جنـدب لاقضى لبـانـات الفؤاد المعلـل

وتأتى بعـد ذلك مغامرات كثيرة أولاها ما ذكره من حادث وقع لـه مع بعض العذارى) (٣) •.

يتضح لنـا اذن أن الشـاعر الجـاهلى كان يصـور الحيـاة التى يحياها بكـل ما فيهـا من مغامرات الصيد ونزوات الرجـال والبكـاء على الاطـلال وفراق الأحبة واسترجاع المـاضى •

✻ وظيفـة القصيدة الجديدة :

وعلى جانب آخـر نجـد أن القصيدة الجديدة تؤدى وظيفة قريبة الشبه للقصيدة الجاهلية فهى ليست بعيـدة (لأن حركة التجديد فى القصيدة العربية قـد انطلقت من استيعاب تراث القصيدة شكلا ومضمونا ثم انطلقت به فى مغـامرة ، تعقـد تزاوجـا بين أفضل ما فى القصيدة العربية وأرقى انجازات القصيدة الانسانية وخاصة الاوربية منها)(٤) وعلى هذا فالقصيدة الجـديدة لم تنفصل عن نظيرتها الجاهلية بل هى نابعة ومستمدة منها عدا الضرورات والمتغيرات التى عادة ما تطرأ على كل فن من الفنون مع التطور الزمنى (كما أن القصيدة الجـديدة حاولت العودة الى الفهم القـديم لدور الشاعر باعتباره صوت القبيلة ومغنيها والمعبر عن هواجسها وصبواتها والمستشرف لرؤاها)(٥) •

✻ القصيدة الجاهلية والوحدة الموضوعية :

وقـد ذهب البعض للقـول بتفكك القصيدة الجاهلية وعدم قيامها على الوحـدة الموضوعية بل هى تقـوم على الوحـدة العضوية للبيت وما أكثر ما قيل حول هذه القصيدة وما أكثر ما ترددت على الألسنة اتهامات

من هذا النوع كما ذهبوا الى أن المقدمة الطللية فى العصر الجاهلى انما هى تقليد كان متبعا فى جميع قصائد الجاهليين ومعلقاتهم حتى لا نكاد نذكر قصيدة جاهلية أو معلقة الا ويتلوها سؤال دائم يلح على الأذهان وهو كيف وقف شاعر هذه القصيدة على الأطلال مدللين بذلك على مدى اختلاف منهج القصيدتين الجاهلية والجديدة ، ففى حين أن الأولى تلتزم بالوقوف على الأطلال نجد أن القصيدة الجديدة تبدأ بمقدمة تبدو فى صورة منطقية للوصول فى النهاية الى نتيجة مترتبة على المقدمة مشحونة بالرمز والايحاءات ٠

ولكن الدكتور كامل سعفان يقول (أن المقدمة الطللية جزء من تجربة الشاعر وليست تقليدا متبعا مع مراعاة أن هذه المقدمة لم ترد الا فى عدد قليل من القصائد كما أن القصيدة الجاهلية ذات وحدة موضوعية يسلكها انفعال بتجربة محددة ، وأن ما يبدو من تمزق فى بناء القصيدة قد يرجع أن القصيدة لم تولد فى وقت واحد ٠ دون شك صاحب استئناف المحاولة اختلاف فى درجة الانفعال وعدم القدرة على استكمال تقمص حالة التوتر الفنى التى صاحبت البداية ، هذا لأن الشاعر يراجع عمله الفنى عن طريق الذاكرة فى غالب الأحيان لا عن طريق الصحيفة ٠ وفرق كبير بين أن يستعيد المرء موقفا من مكتوب وأن يستعيد من محفوظ مهما حاولنا أن نصور ذاكرة القوم ونغالى فى قدرتها على التسجيل ، كما أن اشتراك المقدمات الطللية فى بعض السمات اللفظية والصور الخيالية لا يتجاوز كونه دليلا على المشاركة الثقافية)(٦)

*** الفكر فى الشعر :**

واذا كانت القصيدة العربية القديمة يقل فيها الفكر المركب عن نظيرتها الجديدة فليس معنى هذا الاختلاف فى الجوهر وانما هو تغير طفيف من حيث الكم لا من حيث الكيف فيقول الدكتور صلاح عيد (فى العصر الجاهلى علينا ألا نتوقع كثيرا من شعر الفكر المركب الذى يتمثل فى الايمان بمبدأ أو قضية ما بسبب بساطة الحياة وبالتالى بساطة التفكير فى الجزيرة العربية ومع هذا فان الخبرة بالحياة تولد تلك النظريات والآراء التى تصوغها الاجيال فى أقوال موجزة ممثلة خلاصة الخبرة فى مواقف معينة وهادية للتصرف فى مواقف مشابهة وتلك هى الأمثال والحكم التى لم يخل منها الشعر الجاهلى الذى يمثل هذه الحياة)(٧) ٠

على أية حال فالقصيدة الجاهلية قصيدة هادفة لم تصدر عن الشاعر جزافا بل كانت دائما تتبنى قضية وتعبر عن مقولة بعينها وهى فى هذا

تشبه القصيدة الجديدة من حيث تبنيها لقضية ما ، واذا كانت البيئة الجاهلية بسيطة كل البساطة لا تتسع لقضايا معقدة غاية التعقيد ومتشعبة كل التشعب كقضايانا التى نعيشها الآن فان ثمة اختلافا بسيطا من حيث كمية ما تناوله الشاعر القديم من قضايا وما يتناوله الشاعر الجديد من قضايا فى هذا العصر ، فعلى حين نجد أن الشاعر القديم ربما كان يتبنى قضية واحدة ويشغل بها طوال حياته نجد ان الظروف الحضارية الحالية تفرض على الشاعر الجديد تبنيه لأكثر من قضية ولكنهما فى النهاية يلتقيان عند نقطة واحدة فى كونهما صاحبى موقف ازاء قضية بعينها • ويقول الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد (لم يكن أمرؤ القيس وحده من بين شعراء الجاهلية الذى تتآلف الأغراض النمطية فى قصيدته لتعبر عن مقولة بعينها ، فان أكثر القصائد الجاهلية تجرى على هذا النسق ، فقد كان زهير مثلا مشغولا بتأكيد حاجة بيئته لأسباب اقتصادية الى السلام الذى راح يفلسفه فى معلقته ، متخذا من أغراضها المختلفة وسيلة الى تثبيت هذه الحاجة وتأكيدها • كما نبعث معلقة عنترة من حاجته الى تأكيد ذاته وذوات كل العبيد فى مجتمع السادة الذى كان يحول بينه وبين حريته ومعلقة طرفة تنبع من احساسه بهذه المفارقة الحادة بين الحياة والموت فى بيئته الوثنية • وقد تنوعت هذه المقولات على الرغم من أن الأغراض التى تتألف منها هذه القصائد لم تختلف كثيرا فى قصيدة عنها فى الأخرى ، وذلك لأنها قد استحالت الى وسائل فنية يعبر الشعراء من خلالها عن أفكارهم المختلفة)(٨) •

*** الوقوف على الأطلال فى القصيدة الجديدة :**

واذا كانت القصيدة الجاهلية تبدأ أحيانا بالمقدمة الطللية التى تبرز الحالة النفسية للشاعر ، فان الشاعر الجديد أيضا له طل يقف عليه وان كان من نوع آخر • فسمات الطلل القديم تكاد أن تكون واحدة لدى معظم الشعراء الجاهليين نظرا لاتحاد البيئة التى عاشوا فيها •• بينما الطلل الجديد لدى الشعراء الجدد يختلف من شاعر لآخر نظرا لتعقد البيئة باختلاف الظروف الحياتية من شاعر لآخر وتعقد وتراكم الأحداث ووجود الحركة العلمية السريعة والتكنولوجيا واتاحة أماكن السفر للكثيرين الى مختلف البلدان وان لم يكن مسافرا فهو بالضرورة قارىء عن هذه البلدان أو مشاهد لها من خلال السينما والتليفزيون ، كل هذا أدى الى نوعية جديدة من الأطلال • فالشعراء القدامى عندما وقفوا على الأطلال كان أكثر وقوفهم استرجاعا لذكريات المحبوبة ليس غير بينما الشاعر الجديد عندما يقف على الأطلال اليوم فلا يبكى المحبوبة فحسب ولا ديارها

وانما أصبح يبكى على المدن الزائلة والذكريات مع الأهل والأصدقاء والأحباب والبكاء على ذكرى رحلة قضت والعويل على مدينة التهمتها نار الحرب ودمرها الأعداء فيبكى ذكرياته في هذه المدينة كما جاء مثلا فى قصيدة للشاعر أمل دنقل حين انفعل بمنظر مدينة السويس حين أصلاها العدوان الصهيونى نارا أحرقت معالم الجمال فيها فقال يصف ذكرياته الماضية فى تلك المدينة :

عرفت هذه المدينة

سكرت فى حاناتها

وزرت أوكار البغاء واللصوص

جرحت فى مشاحناتها

صاحبت موسيقارها العجوز فى تواشيح الغناء

رهنت فيها خاتمى لقاء وجبة العشاء

وابتعت من « هيلانة » السجائر المهربة(٩)

فهنا يبكى أمل دنقل ذكرياته الماضية فى مدينة السويس ذلك الطلل البائن لما أصلاها العدوان الاسرائيلى بناره ، ولا نرى ذلك فى شعر أمل دنقل فحسب بل نرى غير ذلك الكثير فى شعر هؤلاء الشعراء الجدد • وان كانت الأطلال فى العصر الحديث أكثر تنوعا عنها فى العصر القديم • اذ نرى مقدمات وأطلال الجاهليين تكاد أن تكون متشابهة اذ يقول الدكتور شوقى ضيف (نرى القصائد تتحد مقدماتها وكان عنتره يشكو من هذه المقدمات ، كما تتحد أوزانها وقوافيها ولغتها وتراكيبها ، كما تتحد معانيها وصورها وأخيلتها ، وكان زهير أيضا يشكو من ذلك فما يقوله بن حذام فى بكاء الاطلال يأخذ عنه امرؤ القيس ، وما يقوله امرؤ القيس يأخذه عنه بقية الشعراء وأن جد معنى فى الطريق كوصف الأطلال عند طرفه بالوشم فيقول فى مطلع معلقته :

لخولة أطلال ببرقة ثهمد ‏‏‏‏ تلوح كباقى الوشم فى ظاهر اليد

أخذه زهير فيقول فى مطلع معلقته :

ودار لها بالرقمتين كأنها ‏‏‏‏ مراجيع وشم فى نواشر معصم)(١٠)

* الموسيقى الشعرية :

أما الناحية الموسيقية والعروضية فبينما نجد أن الشعراء الجاهليين وتابعيهم التزموا بالشكل العمودى للقصيدة نجد أن الشعراء الجدد فى الشعر الحر لم يلتزموا بهذا الاطار التقليدى بل أصبح عندهم شيئا مغايرا تماما من حيث الشكل وعدد التفعيلات ويقول الأستاذ أحمد أبو سعد (أما الادعاء بأن الشعر الحر هو شعر خال من الموسيقى ، مهمل للنغم ، فهو ادعاء لا يتفهم مدعوه وظيفة الشعر اليوم ووظيفته فى الماضى ، فبينما كانت وظيفة الشعر فى الماضى هى التأثير فى الناس عن طريق الالقاء والانشاد ، أصبحت وظيفته اليوم أن يؤثر فى الناس عن طريق القراءة ويحتاج الالقاء الى العنصر الخطابى ، وتحتاج القراءة الى الهمس والايحاء) (١١) ومعنى هذا أن الناس وهم يمثلون مجتمع القراء هم الذين تقوم من أجلهم عملية التغيير والانتقال من الشكل القديم الى الشكل الجديد وتغير نوع الموسيقى ولكن اذا كانت القصيدة الجاهلية تلجأ الى موسيقاها الصافية فان القصيدة الجديدة تلجأ لموسيقى هادئة حالمة لاختلاف نوعية القارىء فى العصرين الجاهلى والجديد ، ونخلص من هذا أن القصيدتين الجاهلية والجديدة تحتويان على موسيقى وأن اختلفتا من حيث النوع كما أن التجديد فى الموسيقى لا يعنى الغاء النغمات القديمة بل اعادة خلقها من جديد فى صورة لحن يتناسب مع ذوق مستمعه ولا يعتبر اختلافا على ما نظن • ويقول طاهر أبو فاشا (ليس التجديد فى شكل القصيدة مقصورا على الشعر الحديث الذى يقوم على تفاعيل البحور الستة الصافية فان الشعر الخليلى « التقليدى » يمكن أن يفتن الشاعر فى شكوله أيضا فيصوغ قصيدته فى مقطوعات كل مقطوعة منها ذات قافية تختلف عن قوافى المقطوعات التى وردت قبلها والتى ترد بعدها • ويستطيع الشاعر أن يجمع فى قصيدته بين الأبيات التامة والأبيات المجزوءة وهنا لا يشعر القارىء أو السامع باضطراب فى الوحدة الموسيقية لأن موسيقى المجزوء من موسيقى التام كما نرى فى هذا المثال :

قلت للكأس والليالى غريمى	أين يا كأس كرمتى ونعيمى
جمع الليل شاربيها فمالى	لا أرى بين شاربيها نديمى

فأجابت من احتكم

لليالى فقد حكم

والليالى تسير خلف الليالى	حاملات حقائب الآجال
نائم القلب غفلان لايراها	أو يراها ولكنه لا يبالى

آه لو يفهم الالم

آه لو يعرف الندم)(١٢)

ويقول أيضا طاهر أبو فاشا (ويستطيع الشاعر أن يجمع فى قصيدته طبقا للنظام الذى يبتكره بذوقه بين الأبيات التامة والأبيات الوافية كما يستطيع أن يبتكر تشكيلة تجمع بين البيت التام والشطور أو المنهوك) (١٣) ويتوسع طاهر أبو فاشا فى حرية التجديد فنراه يقول (نرى أن التجديد فى شكل القصيدة ليس وقفا على الشعر الحديث بل يمكن أن يكون فى الشعر الخليلى (التقليدى) أيضا والأمر فى هذا يرجع الى ذوق الشاعر وحسن تصرفه) (١٤) ٠

❊ مفهوم الزمن :

ومن ناحية أخرى فان هناك شبه اتفاق بين الشعر الجاهلى والشعر الحديث فى بعض المفاهيم مثل مفهوم الزمان ، وفى هذا يقول الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد (على الرغم من أن مفهوم الزمن قد فقد فى ظل التعاليم الاسلامية كل ما يتعلق به من معانى المشقة والألم والنقصان والفناء كما تصورها الجاهليون فان هذا المفهوم نفسه ظل مسيطرا على الشعر العربى فى العصور الاسلامية المختلفة ونستطيع أن نجد صدى هذا المفهوم فى شعر المتنبى خاصة والذى أكثر من الحديث عن الزمان ودوره فى شقاء الانسان ٠ ويعود ذلك الى حقيقة أن الشعر العربى ظل يدور من الناحية الفنية واللغوية فى فلك الشعر الجاهلى دورانا جعل منه محاكاة خالصة له الا فى قليل من النماذج)(١٥) ومعنى ذلك أن هذا المفهوم الذى كان سائدا فى شعر الجاهليين والذى أخذ يتردد صداه فيما بعد فى العصور التالية لهم ولم يختف هذا المهوم بل ظل حتى وقتنا هذا ، يعنى ذلك أن المفاهيم القديمة تظل باقية أحيانا الا أنها يعتورها بعض التجديد الذى تفرضه سنة الحياة التى لا تقبل الثبات ، ويقول الدكتور ابراهيم عبدالرحمن محمد (وحين نترك الشعر القديم الى الشعر الحديث نلاحظ أن مفهوم الزمان قد أخذ فيه اتجاهين مختلفين :

الأول : اتجاه قديم يقرن الزمان بالمعاناة والموت والألم على نحو ما رأينا فى الشعر الجاهلى ويغلب هذا المفهوم بصفة خاصة على شعر المقلدين من الشعراء الذين يحرصون على استمارة تجاربهم من الشعر القديم واحتذاء نماذجه الفنية احتذاء ٠

الثانى : اتجاه جديد يتخذ شكل قضايا ومواقف فكرية وفلسفية وانسانية معاصرة ومتنوعة هى فى الحقيقة ثمرة فلسفات حديثة أخذت تغزو البيئات العربية منذ مطلع القرن العشرين)(١٦) ٠

* القصيدة بين القديم والجديد :

وعلى الرغم من ذلك فان ثمة تقاربا بينهما من حيث أن الجديد هو تعديل للقديم كما يقول الدكتور صبرى حافظ (أن القصيدة الجديدة حاولت أن تجرى داخل بنية الوعاء القديم بعض التعديلات حتى تستطيع أن تستوعب الروافد الجديدة للتجربة) (١٧) .

ويقول الدكتور عبد الحميد جودة (أن الدعوة الى التجديد فى الشعر ليست سيفا يقطع عنق القدماء المبدعين وليست ماء الحياة لهم ، ولا استراحة المعاصرين ولا شقاء الآتين . أن الشعر الحقيقى تاريخ الألوان ، لعواطف ولصور الجمال ورسم للأحلام ، وموقف من العالم والوجود واحساس بالزمن يتخطى الواقع باستمرار . وهنا يخلد الشعر أكثر من الفلسفة والعلوم . ان الشعر طاقة حياتية باقية مدى الزمان ولا تلغى أو ترمى مادام الانسان موجودا . ولو انقطع تاريخه الفنى فانه يستطيع أن يبتدع تاريخا فنيا جديدا ويشبع جوعه الجمالى) (١٨) والشعر الجديد الى جانب الشعر الجاهلى هو بمثابة اضافة اليه استقاء منه فالشعر الجديد يضيف الى الجاهلى من الألفاظ والصور الجمالية والتعبيرات ما لم تكن موجودة فيه ويستقى الشعر الجديد من الشعر الجاهلى قوته كتاريخ تراثى لا يمكن تجاهله اذ أن العلاقة بينهما ليست علاقة انفصالية بل هى علاقة اتحادية . ويقول الدكتور عبد الحميد جودة (فى البداية كان الشعر ضرورة جميلة هى الاغضاء فأصبحت الضرورة فيما بعد غاية جمالية الى جانب كونها ضرورة حياتية فيكون التطور الشعرى متحدا اتحادا كليا بين ما كان وما سيكون بين المادة والجمال . بين الكلام والشعر . بين الشكل والمضمون) (١٩) .

* اللغة فى الشعر :

واذا كان البعض يعيبون على القصيدة الجديدة استخدامها للغة النثر فى صياغتها فنسأل ونقول هل كان الشعراء الجاهليون يفرقون بين لغتين فى كلامهم احداها للنثر وأخرى للشعر ؟ فالواقع أن الجزيرة العربية كانت تنطق جميعا بالضاد بلا استثناء على اختلاف لهجاتها والشاعر الجاهلى حينما كان يكتب شعره كان يستمده من اللغة نفسها التى يتحدث بها المتكلم العربى الجاهلى دون أن يرجع الى تراث لغوى فى الكتب ذى الأوراق الصفراء أو محكوما عليه أن يخترع لغة لابد أن تختلف عن لغة المستمع وتكون بمستوى أعلى بحيث يقدح قريحته وذهنه كل القدح ويتعب تفكيره من أجل الحصول على معنى الألفاظ والصور الشعرية الموجودة فى القصيدة . وفى هذا يقول روكس بن زائد العزيزى وهو يعرض لكتاب بناء القصيدة العربية،ليوسف حسين بكار ، يقول أنه(عرض

للغة الشعر ولغــة النثر عند العرب وأن للشــــعر لغة وقال أن كو لردج يؤمن بأن للشعر لغة خاصة فى حين أن ورد زورث لا يرى فرقا بين لغة الشعر ولغة النثر)(٢٠) ، على أية حال فان الشاعر الجاهلى حينما كان يأتى بصورة شعرية فهو يستمدها من البيئة التى تحيطه بكل واقعية فانظر مثلا الى هذه التشبيهات التى جاءت فى معلقة امرىء القيس ومفرداته :

اذا قامتا تضوع المسك منهما	نسيم الصبا جاءت بريا القرنفل
كان غــداة البين يــوم تحملوا	لدى سمرات الحى ناقف حنظل

واذا كان هذا هو الحال فى الشعر الجاهلى من اســـتمداده لألفاظه وتشبيهاته من البيئة فهل ياترى الشعر الجديد ينهج نفس النهج ؟ لننظر فيما جاء فى قصيدة « أغنية للقاهرة » لصلاح عبد الصبور فيقول بعـــد شهر من التجوال بعيدا عن القــاهرة :

(لقــاك يامدينتى حجى ومبكايا
لقــاك يا مدينتى أســـايا
وحينما رأيت من خلال ظلمة المطار
نورك يامدينتى عرفت أننى غللت
الى الشـــوارع المســـفلتة
الى الميــادين التى تموت فى وقدتها
خضرة أيــامى ٠
وان ما قدر لى يا جرحى النـــامى
لقــاك كلما اغتربت عنــك
بروحى الظـــامى ٠
وأن يكون ما وهبت أو قدرت للفؤاد من عذاب
ينبوع الهــامى ٠
وأن أذوب آخر الزمان فيــك
وأن يضم النيل والجزائر التى تشقه
والزيت والأوشاب والحجر
عظامى المفتتــه
على الشـــوارع المسفلتة
على ذرى الأحياء والســـكك
حين يلم شملها تابوتى المنحوت من جميز مصر)(٢١)

نلاحظ أن قصـــيدة الراحل صلاح عبد الصـــبور قد ارتبطت ارتباطا واقعيا الى حد ما بالبيئة ٠ وحسبنا فقط أن نلاحظ هذه المفردات

(ظلمة المطار ، الشوارع المسفلتة ، الميادين ، الخضرة ، النيل ، الجزائر ، الزيت ، الأوشاب ، الحجارة ، التابوت ، شجرة الجميز) •

* **بكائيات جديدة على الاطلال :**

واذا كان الشعراء العرب بكوا على الاطلال فان للشعراء الغربيين بكاءا على الاطلال أيضا وهم شعراء جدد (كما يروى لنا عبد اللطيف عبد الحليم) اذ يأتى لنا بقصائد مترجمة لثلاثة من الشعراء الاسبان هم « ربكاردمولينا» والشاعر الثانى « سباستيان كويباس نابارو » ثم الشاعرة « خوانا كاسترو » •

ويلقب الأول باسم « شاعر مدينة الزهراء » وخصص ديوانا كاملا عنوانه « مراثى مدينة الزهراء » ويقول فى قصيدة له عنوانها « طلول » :

عظيم مصنع المرمر
القصر النبيل بجدرانه ذات الشرفات
الابواب المعدنية من الارز والبرونز
بيد أن الأعظم من العظمة ذاتها
هو رغبة القدرة التى تلهب
بأجيجها اللاعج الضلوع العزلاء

ويقول « ريكارد مولينا » فى موضوع آخر من قصيدته طلول :

ماذا بقى من المئذنة ؟
ماذا بقى من القصر ؟
ماذا بقى من السلطان ؟
ماذا بقى من الارادة ؟
بقى رنين الحجارة !!
بقى اسم شرير زائف
ريح حزينة !!!) (٢٠٢)

نخلص من كل ما سبق الى أنه بالرغم من البعد الزمانى بين القصيدتين الجاهلية والجديدة الحرة فان هذا البعد الزمانى لا يمثل فاصلا بين هاتين القصيدتين وانما هى فترة تغيير حضارى فى كثير بل وفى كل الفنون والآداب والعلوم وأن هذا التغيير الذى حدث خلال العصور السابقة لم يأت من فراغ بل كانت له أصوله التى قام عليها ولم تكن المدرسة الجديدة لتقوم الا متأصلة بما سبقها من تراث أدبى وهى المدرسة التى مدت عينها الى التراث منذ العصر الجاهلى حتى وقتنا هذا لأنها مدرسة لا تستوعب جماعة أو عصرا وانما مسئولياتها أكبر من كل هذا ، نظرا لأنه قدر لها أن تتواجد فى عصر بلغت فيه العلوم الطبيعية درجة من التفوق والتعقيد بالاضافة الى ما نعيشه اليوم من عصر الانفجار المعرفى والعلمى •

مراجع ومصادر وهوامش الدراسة :

(١) دكتور / ابراهيم عبد الرحمن محمد ، مجلة فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى ٠

(٢) دكتور / محمد كامل حسين ، الشعر العربى والذوق المعاصر - دار الشعب ٠

(٣) المرجع السابق ٠

(٤) دكتور / صبرى حافظ ، استشراف الشعر ، دراسات فى نقد الشعر الحديث - الهيئة المصرية العامة للكتاب ٠

(٥) المرجع السابق ٠

(٦) الدكتور / كامل سعفان ، من دراسته فى مقدمة القصيدة الجاهلية - مجلة الشعر - السنة السادسة العدد ٢٢ ٠

(٧) الدكتور / صلاح عيد ، من دراسته الفكر العالمى فى الشعر - مجلة الشعر - السنة السادسة - العدد ٢٢ ٠

(٨) الدكتور ابراهيم عبد الرحمن محمد ، من بحثه فى أصول الشعر العربى القديم - الاغراض والموسيقى ، دراسة نصية - مجلة - فصول - المجلد الرابع - العدد الثانى ٠

(٩) أمل دنقل - الأعمال الكاملة - مكتبة مدبولى ٠

(١٠) الدكتور / شوقى ضيف ، الفن ومذاهبه فى الشعر العربى - القاهرة - مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٣٦٤ هـ - ١٩٤٥ م ٠ ص ٨ ٠

(١١) أحمد أبو سعد ، الشعر والشعراء فى العراق – دار المعارف – لبنان – ص ٢٥ ·

(١٢) طاهر أبو فاشا ، من مقال له بمجلة الثقافة – السنة التاسعة – العدد ١٠٦ ص ٢٤ ·

(١٣) المرجع السابق ·

(١٤) المرجع السابق ·

(١٥) الدكتور / ابراهيم عبد الرحمن محمد – مجلة ابداع – العدد الخامس – السنة الأولى – من دراسة « الانسان والزمن والشعر » ص ٤٠ ·

(١٦) المرجع السابق ·

(١٧) الدكتور / صبرى حافظ ، استشراف الشعر دراسات فى نقد الشعر الحديث – الهيئة المصرية العامة للكتاب ·

(١٨) الدكتور / عبد الحميد جودة – مجلة الفيصل – العدد ٣٥ – مارس ١٩٨٠ – من مقاله « ويبقى الشعر » ·

(١٩) المرجع السابق ·

(٢٠) روكس بن زائد العزيزى – مجلة الفيصل – العدد ٥٣ – ١٩٨١ – عرضه لكتاب بناء القصيدة العربية من تأليف يوسف بكار ، مقال تحت عنوان « نظرة فى كتاب بناء القصيدة العربية » ·

(٢١) صلاح عبد الصبور – ديوان احلام الفارس القديم – دار الشروق ·

(٢٢) عبد اللطيف عبد الحليم – مجلة الدوحة – العدد ٧٩ يوليو ١٩٨٢ – من مقاله « والشعراء الاسبان أيضا يقفون على الاطلال » ·

قصة قصيرة

عن الذهاب والعودة

وحيد عبد الهادى

... وقالت أمى :

ـ ماذا يبكيك ... ؟

ـ قلت يا أمـــاه :

عندما أتوا لنـــا بميعاد عودته ... رأيت ظل الشجر يمتد .. يمتد حتى أضحت ظلال الكون متشجة ، ونظرت الى شقوق جدار بيتنا بتحد وظللت أخطط على صفحات الورق صورة لبيت جميل .

قالت :

ـ وماذا يبكيك .. ؟

قلت .

ـ لا شىء .

وجريت صوب الشاطىء ، كانت أفنان الاشجار ساكنة وظل الشجر يصاهى حجمه تماما ، والطيور فرادى منكسة الرؤوس . أسندت ظهرى الى جذع شجرة ورميت ببصرى صوب المـاء .. كان ساكنا حزينا متالمـا .. لكنه لا يبوح ... !!

قلت .

ـ لن أنهج نهجـــه .... !!

وأترعت منابت الدمع وفاضت فمددت أصبعى أزيح ما سال منها على خدى ، شعرت بيدها على كتفى · رفعت وجهى الى أعلى رأيت بسمتها تمتد الى صدرى لتنتزع اليأس منه أرخيت عينى الى حصى الشاطىء ، مددت يدى أحتفن منه وأقذف النهر أستحثه على البوح ··· لكن هيهات أفاقنى صوتها يشدو ·· ان جئت الى يا ولدى فلا دوران الارض أمام الشمش توقف ولا البطون أضربت عن الحمل ··· هززت رأسى بأسى وقلت ·

ـ كنت أعتقد أنه كما ذهب قد عاد ··

هزت رأسها بأسف ·· وقالت :

ـ اسمع يا بنى ·· يوما ما كان غذاؤكما لبن الثدى فقط أتاكما السقم فبت لا أنام امدى يدى ضلوع الصدر تعد · أبكى ·· أجرى وأنتما على كتفى ·· أسأل ·· قالوا :

ـ عليك بالبخور ·····

احضرت الشبه والفاسوخ وكومة نار فى وعاء ·· حملتها على راحة كفى أجوب بها أفق فراشكما أبسمل وأحوقل وأرمى الملح فى داخل النار فيقول : (طش ·· طش) يحرق كل عين رأتكما ولم تصل على النبى ورغم ذلك السقم يزيد ···· قالوا ·

ـ ضعيها فى طاقة الجامع ··· أو أدعى الله أن يلهم مخلوقاته السفلية فعل الخير حتى تعيد لك ولديك وتأخذ ولديها ··

وضعتكما فى طاقة الجامع ليلة ·· خطيت بكما سبع قنوات ماؤها يجرى وضعتكما فى كفة ميزان وفى الكفة الاخرى وزنكما من الروث الناشف والشيخ النعناعى يقرأ التعاويذ لعل وعسى ··· فى النهاية نزلت بكما النهر فى ليلة النجوم فيها منهكة ··· تجشأت أنت وسكن هو هززتك أفقت هززته فنجل عينيه وسكن · ناديتك لبيت · أما هو فحول عينيه تجاهى بلا رد والآن ماذا يبكيك ······ ؟

قلت حينما عاد خلت أنه هو الذى سافر ·· لكننى تعجبت من شكل القبعة التى على رأسه والزى المبهر على الجسد ··· زاد عجبى من شراهته فى تناول الطعام وصوت نومه الغريب ··· قالت وقد أضحى حزنها يحسه من يدرى ومن لا يدرى ··· !

ـ ومـاذا يبكيك ···؟

ـ قلت : كيف لا أبكى وأنا الذى عاشرته منذ أن كنا أجنة فى رحم واحد ·· الآن هو يرى العبث فى اصلاح دارنا والبقاء فيها ·· بل ذهب بعيدا حيث الفنادق العالية البنيان ···

صاحب والدمع قد غسل وجهها ···

ـ وماذا يبكيك ··· ؟

قلت والبكاء يخنق الكلمات فى حلقى :

ـ كنت أعتقد أنه اتى لك بالدواء يا أماه ···· كنت أعتقد أنه قد أتى لك بالدواء ·· ضحكت وضحكت وقالت :

ـ دوائى من هناك ··· دوائى من هناك ·· ؟

سبقتنى الى الدار · عدت ورائها ·· وأنا كلى اصرار أن أحضر لها الدواء وبأى ثمن ·· قلت اسمحى لى يا أماه بالسفر ··· !

ضحكت وأنا تعجبت !!

قلت : أنا ذاهب من أجل دوائك ···· !

علا صوتها بالضحك ··

قلت :

أنا لن أنهج نهجة ··

علا صوت ضحكها أكثر ··· !

قلت : أنا ذاهب حيث المدينة القابعة على الشاطىء والتى فكوا من حولها القضبان خلت ان صوت ضحكاتها يسمع الكون · لكننى كنت قد حسمت أمرى · على أبواب المدينة التى فكوا من حولها القضبان رأيت طوابير من البشر · جميعهم أيديهم الى أعلى ·· الكثير منهم يحمل فى الايدى المرفوعة أشياء عديدة ···· راديو ·· قماش مبهر ··· فديوه تفاح ·· حتى علب اللبان ····

أخذت أتفحص كل الايدى ·· لم أجد أحدا يحمل دواء ·· تعجبت ممن يقومون بالتفتيش · كانوا يبحثون فى كل شىء ·· حتى ثنايا الجسم ···· وأحيانا فى الاماكن الحساسة ·· أصابنى الاشمئزاز وبدأت أفكر

فى احتقـارهم أتانى شعور مخيف (ماذا لو أنهم يفتشون الرؤوس) عندما وصلت الى حيث أحد المعارف ٠٠٠ رحب بى وقال :

ـ سنبدأ بالاحزمة الجلدية ٠ فقط عليك أن تتذكر أنه يجب أن تبيع كل ما تأخذ ٠٠ وما يأتينا من رزق فهو مناصفة بيننا ٠٠ !

قلت : بصدق متى أتمكن من شراء دواء أمى ٠٠ ضحك الرجل وقال بذهـاء :

ـ كلما كان المكسب أكبر كلما تمكنت ٠٠ بعد حمـل الاحزمة ٠٠ اشتريت عربة (يد طبعا) صرت أملك محلا متنقلا ٠٠٠ أصبحت أجيد النداء على ما تحمله عربتى ، وبات الخجل غريبا عنى ٠٠ عرفت كيف تجمل المئات ٠ الالوف صرت أفكر فى المحل ٠٠ كيف لا أكون من ذوى المحلات وقريبى أصبح يقول عنى ٠٠ (الولد الفهلوى الخطير) ذهبت لاشترى أحد المحلات ٠٠٠ رأيته هو بعينه كنت مازلت غاضبا منه ، فلم أمد يدى للسلام عليه ٠ أخذ يضحك تذكرت ضحك أمى ٠ ضربت رأسى بكفى جريت أسأل عن الدواء ٠ كلما سألت فى المدينة ٠٠ ضحكوا ٠ أسأل وهم يضحكون ٠٠ يضحكون على ماذا ؟ هل أنا مجنون ٠٠٠ ؟ لم أنم ليلة أن رؤيته فى اليوم التالى كنت أرفع يدى وأنا أفتش لم أك مهتما بما يفتشون ٠٠ ؟ حينما قربت من المنزل شعرت بالخجل يحتوينى كيف يتسنى لى أن أخبرها ، أننى لم أقـدر أن أحضر لها الدواء ؟ كيف أستطيع أقنعهـا بأن تأتى معى الى حيث يمكننى أن أقتنى محلا ٠٠ ؟ كنت أقف مرتبكا ٠ عندما تقدمت منى وقالت :

ـ لا تخف يابنى ٠٠ اننى أعرف مابك ٠٠

حملتنى بين يديها وأنا لا أقاوم ٠ فقط كنت أتعجب ٠ كيف واتتها هذه القوة ٠ مشت بى الى النهر وكانت الديكة مازالت تصيح ونزلت بى النهر وأخذت تدعو الله أن يهدى مخلوقاته السفيلية الى فعل الخير كى يأخذوا ولدهم ويعيدوا لها ولدها ٠٠٠ !

قصة قصيرة

سقوط مدينة معلش

عبد الفتاح عبد الرحمن الجمل

سعى للقاء شخص ما ٠ لا بد أن يجد انسانا يتحدث اليه ٠٠ لا بد ٠ لأن حدثا مهما سيقع ٠٠ انقاذ العابرين من السقوط فى طفح المجارى ٠ مهمة أسمى من البحث الذى سرق نور عينيه فى سبيل العثور على أول من استعمل كلمة (معلش) ٠٠ ما كان يعرف أن من أصيبت نفوسهم بالاعطاب والتلف يفضلون السقوط على أن ترفعهم يده ٠

من السماء الى بالوعات المجارى ٠٠ من المجارى الى السطح ٠٠ سقوط جليل ومروع ٠ هز قلبه ٠ ربيع الامطار فى الوحل ٠٠ فى الميازيب المسدودة ٠ وضح كاد أن يستل نبض قلبه ٠٠ بالحب ٠ أشرف على الغرق ٠٠ قالوا : ينستحق ٠٠٠ ، وطلبوا الى أبيه المساعدة للقضاء عليه ، ولم يمت ـ ذلك الولد الشقى ٠٠٠

الأصابع التى براحة يده ٠ خرجت من تحت التراب ٠٠ مدادها السعف وأغصان الزيتون ونسغ القلب ٠٠ راحته التى خرجت الأصابع منها ٠ رقيقة ٠ كمطرحة الخبيز ٠ متسعة خفيفة مثل الصحات البللورية ٠٠ تعلوها حروف من الوشم : أ ٠٠ ق ٠٠ ر ٠٠ أ ٠٠ ضاحكة حينا وعابسة أحيانا أخرى تحت خيوط شمس الشارع الذى يتلوى كجسد أفعوان عجوز

فى المرة التى ابتسمت له ـ لم يرها أحـد غيره ، ولا حين تداخلت صور كثيرة من أزمنة بعيـدة تحت أمواج قصيرة وطويلة متشابكة ٠٠ الموجـة الأقوى ساكنة فى الأعمـاق ٠٠ تاركة جسده نهبا لزحف ملايين الأمواج القزمية الضاحكة ٠٠ أصبحت الفكر التى سلموا بعـا تدمره ، وبعـد أن قالوا : أصابعك ديناميت موقوتة ٠٠ كان هو قـد بدأ البحث عن كون تسطع فيه رأسه ٠

عادوا الى نوبات القفز والتراقص برغبات خاليةً من الحب ٠٠٠

ركض قدامهم مستغيثا : عاطفتى فى طريقهـا الى الغرق ٠٠ بسيارة المرضى البيضـاء انطلقوا خلفه ٠ ظلوا يقرعون الجرس النحاسى لعـل الناس يساعدون فى القـاء القبض عليه ، ولبث منطلقـا بحماته النـازفة حتى داهمت قـدماه أصداف البحر ٠٠ سكاكين صدفية حزت بطنى رجليه، وتقيـأ القرد الطليق فى شرايينه ٠٠ أنا كنت انسانا ٠٠ لمـاذا وضعونى فى جنوب الوادى مع المساخيط ؟ ٠٠ انهم يصرون مع انسان ملىء بالثقوب والذبيح وقصص الحب والخرافات ٠

صوبوا السهام الى رأسه حيث كان يرثى زمن الفراشـات البريئة ولدغات النحل قبـل أن تتبول وتتبرز العسل الأبيض فى أقـراص الخلايا الهشة ، وكان مصرا على عدم الخضوع لفكرة الفشل فى العثور على شخص ما ٠٠ حتما سيعثر على انسان حقيقى ٠

فى ذلك الزمن ٠ حملت اليه الموجـة الثانية من الامطـار قرعـة جافة بهـا ثمـار غريبة الالوان ، وقرن بقـرة كالنفير ٠٠ نفخوا فيه : امسكوا المجنون ٠٠ أصابعه أقـلام تقتل ٠٠ تدمر ٠ فى عالمه هو ٠٠ قال لم تعـد تستعمل مثل هذه الكلمات ٠٠ علقوا على كلامه : تدعى نقـاء السريرة وقلبك أسود ، ثم ساقوه الى حيث يرقـد أبوه لعله يسـاعدهم على استخلاص قيمة الفواتير القـديمة منه ، وطوال الطريق كانوا يقسمون له أن أبـاه لبث فى خدمتهم ـ مخلصا ـ منذ ما ينيف على مئة وخمسين سنة ٠

صاح ٠٠ بح صوته ، لم يجبه أحـد ٠ أمروه أن يبحث عنه فى مكـانه ٠ نظر فى الظـلام ٠٠ لا ديدان ٠٠ لا عظـام ٠٠ لا جمجمة ٠٠ (لمن أسرد أحزانى) ٠٠ بقـايا من أوراق تشيكوف ٠٠ الورقة الأخيرة من « الحضيض » ٠٠ ملزمة كاملة من « مخلوقات كانت رجالا » لجوركى ٠٠ أما عن أبيه فلم يكن له هنالك أى أثر يذكر ٠ مع أنه طوال الـزمن المـاضى لبث يقـاوم وحـده ، وقـد انصرفت مجموعة ملثمة الى خلع الكفن عن جسده ٠٠ مائة عام فى القبر بدون ملابس ٠٠ لا عظـاما ، لا جمجمة

.. شيء لا يعقل .. هذا العمر القصير مشى بقناع آخر ، وهو التحول : التغير ، المولود .. الميت ، الحالم حتى الرمق الأخير بالستر !
استفزه شكل أصحاب النعوش الجديدة .. من أين جاءوا بملامحهم الاستبدادية وهم موتى بأطراف لا تزال دافئة ؟ .. جمجمة أبوه كأس مترعة بعصير الدم وعصير الغضب .. اشربوا .. هذى دمائى النازفة .. أصداف البحر سكاكين ملوثة بالدماء .

دار على عقبيه .. تأمل لوحة القبر الرخامية .. يا أيها الانسان .. نقش بقلم السامبا الذى كان يستعمله الملوك .. تلك الكلمات التى أشعلت النفوس بالفتن والكراهية والحروب .. مزق .. اضرب برجلك هذا شراب بارد وهذا شراب يغلى فى البطون كغلى الحميم .

اثر فراره من قبضتهم قرر قومندان مجمع المزابل والمخلفات تنفيذ بنود قانون عدم السير ليلا .. الهزوب من المزبلة الى قلب مصيدة التاريخ فوق قاعدة حجرية بمدينة المساخيط أمر بات لا يشغله كثيرا عن أحوال البلدة التى تعمل المعدة فيها بكل ضراوة الجوع .. من زمن يوسف الى عصر التصحر يعيش على تناول الخبز من أيدى أعدائه .

بعد عدة أيام أوقفوه وخلعوا أسنانه وخاطوا فمه وأمروه أن يتغذى على أكل نفسه .. الافرازات التى نضح بها جسدها ـ كانت غريبة عنه .. فضلات كريهة . بثور تطفو على الشاطىء ، والمقشة التى خصصت لتسليك الميازيب سرقها الكناس ليسند ظهره المكسور اليها .
وسط مجمع المزابل . دوى جرس العربة البيضاء التى يقودها أطباء مستشفى الأمراض العقلية .. قالوا بلغة أجنبية أنهم قدموا عن طريق الصحراء ، وتذكر أول فوج أناخ بركابه بالفسطاط ، وهو يتابع الاستماع الى أصواتهم قال هذه الكلمات قد شابتها عجمة ، ثم عاد وقرر أن لسانا محليا عمل معهم كشافا ومرشدا .. أيصدق ؟ ادعاء بالتقدم واللغة البكر تشيخ . أيصدق ؟ كل شيء من حواليه يشيخ ليتطور (!!)
ـ معلش .
تغاضوا عن اعتذاره بالسؤال :
ـ ألم يمر بك رجل بيد واحدة ؟
أخفى عن الطبيب يده ثم أجاب :
ـ سيدى ـ أكرر ـ لا أستطيع رؤية كل شيء بمفردى .
أخرج الطبيب رأسه من نافذة السيارة وقد بدا وجهه عامرا بالنرفزة :
ـ رجل بيد واحدة وعين واحدة .. لا يصعب على المرء اكتشافه .
أخفى عينيه المفقوءة وأجاب :
ـ لم أر شيئا !

حكايات صغيرة

محمود علوان

١ ـ دائرة النور والظلام :

لم تخلف هذه الجياد موعدها ، مع تباشير الفجر كانت أسراب الجياد البيض تخرج مع الشمس وتأتى بأعدادها الضخمة تحمل خلفها كتل الغبار ، الذى يلتمع مع الضوء فتبدو كالسراب فى الصحراء ، ولكن أهل القرية لم يعودوا يلتفتون اليها فقد أصبح شيئا عاديا أن تظهر الجياد ثم تدور حول القرية وهى تصدر صهيلا عاليا وجميلا فى نفس الوقت ٠٠ وكانت تتجه مع أفول النهار الى عين الشمس الغاربة فتدخل فيها ، وكانوا يعرفون أنها ستعود مع الفجر ، ولا يعنى ذلك أن أحدا من القرية لم يحاول الوصول اليها ، بل أن هذا حدث فعلا ولكنهم كانوا دائما يختفون ، فان الذى يذهب مع الجياد لا يعود الى القرية أبدا ٠

٢ ـ لقاء الفارس القديم :

لما جلست مع صديقى أخيرا ٠٠ وحدنا ٠٠ أخذنا نضحك وكنا نشرب الشاى الثقيل الذى قدمته أمى من لحظات ، قال صديقى أنه كاد يغشى عليه مرتين اليوم ، مرة حين تبعته سيارة بوليس زرقاء ، ومرة حينما التقى بأحد المخبرين القدامى ٠ وقال صديقى وعلى فمه ـ لا تزال ـ ابتسامة واسعة ٠« ان هذه اللقاءات لم تكن سوى بنت الصدفة » وأخذنا نضحك مرة أخرى بسبب هذه المسألة ، لكن صديقى انفجر ضاحكا لما أخبرته أن عسكرى البوليس اذا رآك الان فسوف يعطف عليك ، وقلت له

لقــد تغيرت كثيراً يا صديقى هذه الأيام • وكان وهو يقول «فعلا فعلا» •• لا يزال يضحك •

٣ ـ خواطر رجل على مقعد ذى عجلات :

من خلال النوافــذ الزجاجية العريضة ، كان يندفع الضوء القــوى الأبيض فى مواجهــة الظــلام المحيط ، كنت أترقب كل يوم تلك الحركات القليلة التى تظهر فى الممرات خلف هذه النوافذ حيث تعترينى هزة كبيرة من السرور على اثر مشاهدة الاشباح البشرية تتحرك وتبدو رؤوســها كنقط صغيرة قاتمة ، بعــدها أغلق النافذة وأعود أتنفس الصعداء انتظارا للبلة القــادمة حيث أفتح النافذة وأرتقب الضوء المندفع وحركة الأشخاص فى المبنى الرسمى المواجه لبيتنا •

٤ ـ الكــلاب :

هبطت الى القرية وكانت معــالمها قــد تغيرت تماما •• بدا ذلك واضحا حتى فى ظــلام هذه الساعة المتأخرة من الليل ••• ولولا أن السائق العجــوز أكــد لى أن (هذه هى قريتك التى تبحث عنهــا) لمــا عرفتها قط •• تضخمت واجهــات الدور واستطالت الأطراف بطــول الطــريق الزراعى •• خلفتنى السيارة القــديمة على قارعة الطريق •• حيث لم يبــد فى الدرب أمامى ما يشير الى الحيــاة أية حياة •• كانت الدور مغلقة النوافــذ والابواب ، لا يظهر منهــا بصيص ضوء يشير الى وجود البشر • استرقت أصوات الطيور والحيوانات فلم أسمع شيئا •• شعرت بالقلق والضيق •• اذ كانت القرى تصحو فى ساعات الصباح الاولى بكائناتها جميعــا فى مرة واحــدة قبل الفجــر بكثير •• لكنهــا فيما يبدو كانت أطلال قريتى القديمة ، ولم أجــد بدا فى النهاية من التوغل فى الدروب الى قلب القرية كيث كان بيتنــا القــديم •• ومع أول خطوة فى الــدرب فاجأتنى الكــلاب الجاثمة فى الظــل بالنبــاح المتواصل فكأنما انشــقت عنهــا الأرض •

٥ ـ الرعب :

كانت الخضرة تملأ المكــان حولهما والرجل العجوز والغلام الصــغير فى جلسة مميزة ، كان الرجل الكبير يبسط أمامه خريطة كبيرة ملونة للعالم بهــا نقط كثيرة ، وعلامات متداخلة ، ويشير ما بين الفينة والفينة ـ بيديه ـ الى أركان العــالم الاربعــة ، والغــلام يرنو بانتباه كامل نحو الرجل الذى لم يكن يتوقف عن الحــديث بصوت عال للغــاية ، لكن المكان المتــد والأشجار الكثيفــة والافق البعيــد كانت تمتص الجلبــة على الفور •

وفى اللحظة التى أراد الرجل أن يلتقط فيهـا أنفاسه ، ثبتت عيناه فى اتجـاه واحـد أمامه ، فبدا مضحكـا وهو يرتدى زى البحـارة القـديم فوق جسـده المكتظ وشعره الأبيض الكثيف الذى غمر وجهـه ولحيته ٠٠ لقـد جثم فى الاتجـاه أمامه ذئب ضخم ، بدا من قريب رهيبـا بهـدوئه الواثق ٠

احتضن الرجل الغـلام فى لحظة ، لكنه فجأة دفع الغلام خلفه وهمس له بصوت آخر غريب يدعوه للانسحاب ، وبالفعل اتجه الغلام للنـاحية الأخرى ، وجثم الرجل الكبير فى وضع الدفاع ٠

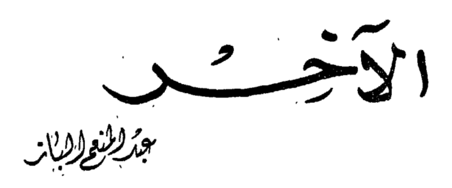
٦ ـ اللقـــاء :

كانت صغيرة دقيقـة بيضاء ، ذات شعر قصير ، تشق الطريق العام بخطوات سريعـة ، وقلت (انهـا هى فعلا) وتابعتها بنظرى وقلت (كم تغيرت) كمية الدهـان على الوجه وذلك البياض الشاحب والابتسامة التى اختفت وحل محلهـا الفم البارد ، وكان فما دقيقا جميـلا محددا ، أعرف أنه فمها هى ، قابلتنى بنظرة مستقيمة باردة كالثلج ، وقلب أنا أحاول اللحـاق بهـا (لقـد نسيتنى تماما ، أو هكذا أرادت ، ولكنها لم تعـد هى فعـلا) ٠٠ وهنت خطـاى على الطريق ، وأخذت هى تبتعـد حتى أصبحت شبحا ، ثم اختفت فى الضباب ٠

٧ ـ نوبة صحيان :

صوت البروجى يقتحم بطيئا ٠٠ بطيئا ٠٠ يستولى على جسدى كله ، فأنتبه ٠٠ أسمع المقطع الاخير ٠٠ أهز رأسى ٠٠ أنفض عنه كـل ساعات الليل القصير ٠٠ التفت حولى حيث فتحت عينى أيضا ٠٠ فأجد كل شىء ملونـا بالكـاكى ٠٠ الاسرة ذات الدورين بطول العنبر الضخم ٠٠ والجـدران ٠٠ وأنا ملابسى ٠٠ والأغطية ٠٠ أنفضها عنى ٠٠ فأفيق ٠ وأسمع أصوات الاخرين عنـد الصحيان ٠ يقفزون من الأسرة ، تتشابك جلبتهم مع المقطع الأخير للبروجى ، تباطأت تلك المرة ، وأنا أحـدق فى النـافذة فلا ألمح شيئا سوى الظلمة المحيطة الثقيلة التى كانت دومـا تظهر قبل الفجر بقليل ٠

أصبت بالدهشة الحقيقية وأنا أتلفت حولى فلا أجـد أحدا ٠٠ لقـد خلت الأسرة من الأفراد تماما ٠٠ وبدت كما لو لم يمسسها بشر ٠٠ وخفتت ضجة الزملاء وانتهت ، كنت أقف بجوار سريرى ممسكا بالحديد البـارد بكل قوتى ، وللحظـات قصـار ، هرعت بعـدها لخـارج العنبـر حيث طابور التمام الأول ٠



عشرات الجالسين على الارض وعشرات اللفـائف المثلثة بالطعـام ومساحات الظل القليلة ، كل هذا ضاعف احساسى بالملل • نادى الشاويش بعض الأسماء • اللعنـة • لماذا يجعلون زيارة السياسيين فى النهـاية ؟ فكرت لحظـة أن أهرب من لقـائه لكن أمه وشقيقته قـد شاهدتانى •

نظرت بضيق الى صديقه الآخر • جاءت خطيبته أيضا ، جيـد أنها لم تتركه فى هذه الظروف • سميرة تكره أن أتكلم معها فى السياسة • لو كنت بالداخل ربما ما كانت لتأتى • كتمت ضحكتى عنـدما تذكرت أننى لم اعترف لهـا بشىء بعـد • لماذا لم يحضر أبوه لعله مثل أبى • لماذا اذن لم يصبح مثلى ولم أصبح مثله ؟ سميرة هى السبب بل موت أبى مبكرا بل مئات الاشياء الصغيرة • ما هى البطولة فى أن أكون مثله • لا شىء سيتغير سوى انتقـالى الى هنـا • عشر دقائق زيارة كل أسبوع • لا أطيق الابتعـاد عنهـا كل هذا الوقت • فكرت فى مناورة جديدة تنتهى باعتراف لهـا • لا أستطيع أن أقـول لهـا أحبك هكذا مباشرة • عيونها دائما تسأل « ثم ماذا ؟ » أحلامى مجرد احتمالات • الاحصـائيات تتحدانى •

نادى الشاويش اسمى مع ثلاثة أسماء أخرى • عبرنا البوابة الاولى • اوقفونا طابورا • «الرجال يختمون يدهم الشمال» عبرنا البوابة الثانية • دتحت يدى اليسرى • تلقيت الختم • نظرت بفضول • هلال وثلاثـة نجوم • الاشياء لا تتغير هنـا على ما يبدو •

عبرنا الباب الثالث • توقعت وجهه الساخر • صدمتنى الاسلاك الحاجزة • النافذة العالية بخيلة الضوء • نادانى هو • جريت نحو الصوت • امتدت يده • دخلت أمه أفسحت لها المكان • قبلت يده مرارا • واستندت على الحائط القديم • جاءت شقيقته وخطيبته • يده ما زالت خارج الأسلاك • أمسك شعرها • دائما أسحب يدى من السلام قبل أن تفعلها سميرة • سددت بصرى بعيدا الى الثلاثة الاخرين • لاحظت مشاهد مشابهة • تداخلت الكلمات المتشابهة •

رغم الابتسامات الحقيقية فان ثمة دموعا يؤجلها الجميع ست دقائق أخرى • ضحكاتهم عالية خلف الأسلاك • قال صديقه الاخر آخر نكتة سياسية • وجدتنى أضحك بصوت عال مثلهم • لا حظت خدوشا دامية فى يد أحدهم • لمحت فتحة الاسلاك الضيقة جدا أدركت أنها مصنوعة بآلاف الأيدى التى حاولت الامتداد •

بعض الأشياء تتغير هنا اذن ••

نظرت الى يدى ، اكتشفت أنها ناعمة •• أكثر من اللازم •

شعر

صقر النوء

سعد عرفه

(فى البدء كانت مصر)

يا صقر النــوء
اهبط بالبرد القارس ، بالرعشة ،
بالحمى بالقــىء
اضرب بجنــاحيك العجز ، الكسل ، الدفء
فى الوادى المقعى
أيقظ شوق الارض الفطـرى
للزينــة ، للقــدرة ، للذرء
أبعثهــا من مرقـــدها
طأها بهـواك الغجـرى
فلــكم تعشــق هــذا الوطء ...

* * *

يا صــقر النــوء
اهبط بالغيث
فالقحط وبيــل

والنيـــل
ما عاد يجود بشيء
والصمت ثقيـل
وكلامى ان أبغ القول ثقيـل
وصليبى فوق الظهر ثقيـل
وسكبت الصبر على زيت القنـديل
فانطفـأ الضـوء !

* * *

يا سـارق أحـلام المرء
وكل الفـىء
يا هـذا الوافـد من أقصى جزء
لن تمكث بعض الوقت
فبطـول الصبر ،
بعرض البطء
وبعمق الطعنة والرزء ،
وبثقـل العبء
يتشكل صقر النـوء
ينقض بحلم المـلء
ما بين القطر الراعـد والمـاء الراكـد
ما بين الجلبة والصمت
تهتز الأرض وتربو بالحرية والموت
ينفثء الجرح الواعـد
ينبجس الدم ـ البرء

* * *

قـد حـان الوقت • لتعودى يا دائرة الضوء
قـد حـان الوقت • لتدورى يا دائرة السوء
قـد حـان الوقت • لتكونى أنت •• ولا شىء ••
يا مصر ـ البدء •

قصيدة النهار

هشام قشطة

فأنت ككـل الذين أردوا
أوجه الحيـاة رداءا جميلا
تمنيت أن يطلع الصبح من قبضتيك
فعلت ما كان حتما عليك
وما كان حتما على الناس جيلا .. فجيلا
« بابلو نيرودا »

هيىء فؤادك للبعيد وللبعيـد
وانسج خيـوط الفجـر صـافية
وجمعها رداء للوليـد
قـد آن أن تغزو بـلاد الله فى مرح
وتعلن أن أرضك والسـماء
توحـدا فى القلب ، واكتمـل النشـيد
والآن ينبلج القصـيد
حاصرت حزنك بالعيـون الحقـل
مجنـونا بأغنيـة تلحنهـا

على أوتار بحر أنت منبعه

فقم لملم تباشير الهوى

فالعشق ضوء لا يبيد

حاصرت حزنك بالفؤاد الطير

تصحو وردة نشرت أناملها

بجسم الأرض ـ كل الأرض ـ فاتحدت

وفتحت النوافذ ، عانقت فيك المقدس

واصطفتك عشيقها ونبيها

فاطبع على الخد المتيم قبلة

ولترتد الثوب الجديد

هيىء فؤادك للبعيد وللبعيد

قد كنت صحراء وبيد

واليوم أهدتك النجوم بريقها

فالعمر أغنية لعيد

العمر أغنية لعيد

"على بعد ما يمد الندا"

سمير محمود الأمير

على بعـــد ما يمـــد النـــدا

قلبى اندبح يأس ورجـــا

رعش الحروف على شفتى

ليت ملامحى ف صرختى

فبقيت جســد من غير نــدا

وبقيت نــدا .. من غير جســـد

***

تدخل مظـاهرة فى قصــيدة

تخرج قصيدة من مظـاهرة

وانتى بعيـدة عن اللى حبك فى القصايد

واللى حبك شوق وخوف

وانتى بعيـدة عن اللى ســافر ،

واللى قتــــلاه الظـروف

لحظة صفار الموت على ستر العساكر ،
لكن سمارك يستحيل
يقبلك يهاجر أو يميل
يا للى دليلك بسمتك ساعة الرجوع
يمسح دليلك دمعتك ساعة الرحيل
على قد عقلى ما يفهمك
على قد قلبى اللى اتنقش وردة حنين ف مخدتك
واللى اتنقش وردة وفاء
يوم تخرجى فرح الرفاق
كل الرفاق
والحزن داء
زنزانة ليا ف وحدتى
يوم تخرجى يوم دخلتى حسب الظروف
والعشق ترسانة حروف تحدف قصايد ناحيتك
والعين تشوف حريتى وردة ف غيطان حريتك
فجر اتولد صبر وجلد من شهقتى
يوم دخلتك يوم دخلتى حسب الميعاد
والعشق ترسانة سيوف تطلب ولاد
يا هلترى سمعوا الندا .. شوق للميلاد ـ
فرسان جهاد ـ تفتح مداين فرحتك
يا هلترى وللا الزمان لسه ماحسش خطوتك
على بعد ما يمد الندا
وتشهق جروحى فى بحتك
أموت جسد وأعيش ندا
أعيش قصيدة تتولد ،
بنت وولد
ترفع ايديهم طرحتك
يوم الزفاف .

الكلمة المجداف

السيد شانن

أنا عمرى ما كنت فى يوم خواف

ولا أحب اللقمة الحاف

ولا أحب الكلمة النايمة

الخايفة تحت لحاف

ولا أحب الحق مراكب تايهة

ماشية بدون مجداف

ولا أحبْ الصورة الباهتة اللون

اللى ما تنشاف

ولا أحبك يوم يا حبيبتى

تقولى ان احنا ضعاف

أنا أحب الحب لذات الحب

يكون شفاف

وقلوب الناس تعمر بالحب

وتبقى نضاف

خطوط الطباشير الملون

د. ابراهيم البجلاتى

شـوكة فى الحلق أنت ، واللغــة

شـــبق يطــول

وطحلب ينمو على وجه القمر

تتعلق الأحــلام فى سقف الجماجم ٠٠ كالورم

جثــة تهتز فى كل الوجوه ، ومصحف

عينــــاك ظـــل

كــان وجهــك يســـتهل

كــان وجهــك مثل نجمـة

مثل قوس النصر كــان

ملء شـــارات الجنــود

ملء جـدران الشوارع

مثل ماء النصر كــان

منذ خارطــة البـــلاد

فرحــة الأطفـــــال كان

أرجوحــــة فى يوم عيـــد
كان أغنيــة ٠٠ وكــان
ملء أشيائى البسيطة
والتفاصـــيل الصغيرة
كان وجهـك ٠٠ ثم كــان
غامضـــا ٠٠ كرحيــل موجــة
حائطـــا ٠٠ ومســـافتين

* * *

للمتعبين ملامح غير التى فى الشعر
هل تستبيح ملامحك ؟!
للمتعبين ملامح غير التى فى الشعر
لو تقـرأ الاثر اتهم
من ســار قبلك بالنزق
لا خيمـــة لاحت
لا بعــــرة دلت
أو حصـــان من ورق
– قمر تعلق بالأفق –
– أفق تعلق بالقمر –
فاقـذف بذاكرة الرمال الى المطـر
واخلع حذائك – لست بالوادى المقدس – انما
كي تستريح
تعب مريح
للمتعبين ملامح غير التى فى الشعر
لو تكتب الشعر ارتجـل
وافتح قصائدك الجديدة بالبكـاء على الطلل

ثم عقب بالغـزل
ان لم تكن أحببت
فاشرح عن مدارات القمـر
عن بيـوت طيبـة
وانظر الى عينيك فى عمق الميـاه
هل تنتمى للنهر فى جريانه ٠٠ ؟
هل تنتمى للطمى فى فيضـانه ٠٠ ؟
هل تنتمى للطمى فى لون بشرتك الفريدة
وانظر الى عينيك فى سوق الخضار
هل تنتمى للبائعين ؟
هل تنتمى للمشترين ؟
أم تكتفى ٠٠ بمشاهدة !

* * *

اذ تنكرك الأشياء الواضحة قليـلا
تفقـد رؤيتك الواضحة ٠٠ قليـلا
وقليـلا
تفقـد وقتـك
فيضيع القـادم من بعـدك
- فالزم جرحك -
والزم عينيك الدامعتين
والزم امرأة تولد منهـا ٠٠ تولد منك
تكبر فيك - الآن - فتكبر
تغلق فيك البحـر - فتعبر
يخـرج منك الوطن ٠٠ فتشهد

* * *

محاولة...

إيمان مرسال

لتكن طفلا صغيرا
يخمش الروح ويكبر
لتكن يوما جديدا
يرتدى تاريخنا سطرا وينذر
لتكن سيفا يوازى الانهزام
يمتطيه الآن ينصر
لتكن أى قصيدة
فأنا أبغى بعيدا
أنثر القلب أمامه
ثم أعبر

* * *

قف قليلا
واحتوى حزنى قليلا
غامض فى رئتى يأمرنى أن
« ارسمى وجهك حالا »
فأحاول
أستعيد الاستدارة
وأحاول
لون شعرى
وأحاول
ثم أفشل

* * *

قف قليـلا
فأنا أدخلك اللحظـة روحى
لترى لى مفرداتى
« قرويـة »
أقرأ الأرض حكـايات قديمة
عن بيوت الطين من تحت الرخـام
وأرى كيف الخفافيش تعرت فى الزحـام
عبث الشمس ليمتد الظـلام
وأرى رغم الهزيمـة
كيف يغـدو القمح خبزا
والنباتات تميمة
كيف تحلو للدجاجات الأمومة
والشجيرات السلام
« أرسمى وجهك حالا »
وأحاول
شكل عينى ... شحوبى
ثم أفشـل

* * *

قف قليـلا
فأنا أدخلك اللحظـة صدرى
لترى لى مفرداتى
كان يسرى فى الضلوع
وطن مزدحم بالأغنيات
حاول استيعابنا فانشق ...
فردا ... وجمـوع
فانتحى عنـا وصار الآن رمزا
يحتسى سخطا وجوع
« ارسمى وجهك حالا »
وأحـاول
شكل أنفى ... وشفاهى .
ثم أفشـل

* * *

قف قليـــلا
فأنا أدخلك اللحظة أشيائى الصغيرة
كتبى ... حلمى ... جنونى
عزلتى .. يومى الأخير
انشطارى داخل الذات قصائد
وانسلاخى من جذورى كى أكون
« ارسمى وجهك حالا »
وأخـــاف
أن يكـــون الكـــون مثلى
يتناساه التوجـــــد
أن يكون الوجه كالمرآة شكلا
لا يحـــدد
« ارسمى وجهك حالا »
وأحـــاول
أتلاشى
أتماوج
أتوحـــد
أتشكل
أتفـــرد
أتفـــرد
أتفـــرد

---

* انتهى الملف .

قصة قصيرة

الساقى والشارب

محمد هويدى

فجأة ، وبدون مقدمات ، رحل محمد هويدى •

لم يكن قد تجاوز الثالثة والاربعين ، حينما مات ـ بذبحة صدرية مباغتة ـ تاركا زوجة وثلاثة أبناء ، وانتاجا أدبيا وقصصيا ونقديا لم يحظ بالعناية الكافية •

ترك هويدى عددا من القصص القصيرة تشكل ثلاث مجموعات قصصية متجانسة ، قدم أصدقاؤه ومحبوه أحداها الى سلسلة ((اشراقات)) التى تصدرها الهيئة العامة للكتاب ، بدراسة للناقد ابراهيم فتحى •

وترك رواية بعنوان ((رباب)) كان قد قدمها قبل وفاته بقليل الى دار ((الفكر)) للنشر •

كما ترك دراسة نقدية بعنوان ((بنية المكان فى الأدب)) ، كانت موضوع الماجستير الذى ناله من أكاديمية الفنون عام ١٩٧٧

و ((أدب ونقد)) اذ تنشر قصته ((الساقى والشارب)) ، فانما تقدم تحية متواضعة الى هذا الكاتب الذى انخطف بغتة ، داعية أصدقاءه ومحبيه وزملاءه فى الحركة الأدبية الوطنية المصرية الى الاعتناء بجمع تراثه الأدبى وتقديمه للناس والقراء ، وفاء منا جميعا له ، ولأنفسنا ، وهذا أضعف الايمان •

((أدب ونقد))

لم يكن المكان مظلما • لم يكن مضيئا • كانت رمادية تكسو الأشياء باستحياء تزهو ثم تبهت •

منضدة وشمعة على فوهة زجاجة فارغة وساقى •

ـ مساء الخير •

أشعل عود ثقاب • أظافره طويلة • أصابعه طويلة • أضاءت الشمعة وجهه • أسمر نحيل خشن الشعر • حاجباه كثتان ملتحمتان • عيناه سوداوان حمراوان بيضاوان • وجنتاه غائرتان ـ يبتسم ـ أسنانه سوداء • يضع كأسا على المنضدة • يسأل :

ـ ماذا يريد سيدى ؟

« أريد أن أنسى » قلتها لنفسى •

ـ مشروبا قويا ؟

ـ مشروبا قويا •

ذهب • « ما الذى أريد أن أنساه » كدت أتذكر • عاد • وضع على المنضدة زجاجة • قال :

ـ كأس كأسان ولن تتذكر •••

ـ لا أعتقد •

ـ أؤكد لك •

ـ ليس بهذه السهولة •

ـ أراهنك •

ـ بماذا ؟

ـ آخذ منك ما أراه ثمنا لها •

ـ وان كسبتك ؟

ـ أعطيك حياتى •

مربعات صغيرة متلاصقة حمراء وخضراء • تزهو تبهت • تظلم تحت الأضواء الهاربة من الشموع المجاورة • الشموع تصنع ظلالا ، الظلال تنبع من قاعدة مظلمة ترتعش أسفل الزجاجة الفارغة ، الظلال قصيرة • طويلة • نحيلة • سميكة • شفافة • باهتة • داكنة ، الظلال تتباعد • تتقارب •

تتعانق • تتفرق ، الظلال كلها لشمعتى ، كل ظل لشمعتى ينـام فى ضوء شمعة ، ظلها فى ضوئها ينـام تحتها ، كأس • كأس واحـدة • دماغى فارغة • عديمة اللون • عديمة الرائحة • عديمة الطعم • كأس ثانية •• ثالثة •• أيها السـاقى •• أيها الساقى •••

ـ نعم سيدى ؟
ـ الخمر عديمة اللون • عديمة الطعم • عديمة الرائحة !!
ـ خمر جيـدة •
ـ لا • لا •• أنت ••••
ـ كم كأسا شربت ؟
ـ ليست خمرا •
ـ خمر قوية • كم كأسا شربت ياسيدى ؟
ـ أين صـاحب المحل ؟!
ـ ليس له أصـحاب ياسيدى • لا داعى لـ •••• الخمر جيدة •
ـ تريد أن تفقدنى صوابى ؟!
ـ يبدو أنك شربت ثلاثة كؤوس • لا تشرب الكأس جرعة واحدة • اشربها ببطء يا سيدى • رشفة رشـفة والا فقـدت صـوابك سريعـا •
ـ أووف ••• أكاد •••

لامست « أووف ••• » لهب الشمعة • ارتعش • انكمش • استطال وهو يتلوى • رقصت ظلال الشمعة على المربعات الحمراء والخضراء رقصة ماجنة • ارتجفت يداى • تحركتا • اصطدمتا بالزجاجة ••

ـ غشاش • لص غشا •••••

نامت الزجاجة على المنضدة • تقيـأت • تدحرجت • اصطـدمت بالكأس • سقط • انكسر • ساح الخمر على المربعات الصغيرة الخضراء والحمراء تتعرج • تلتقى • تتساقط على الأرض • أسرعت يدا الساقى الى الزجاجة والحمراء • اهتزت المنضدة • امتدت من الخمر أذرع كثيرة تستطيل • بينمـا يقـول :

ـ شىء مريع • مريع ••• لا يجب •••
ـ دعها •• دعها •••

كادت الزجاجة تنهض بين أصابعه • كانت أصابعه ترتعش • نامت الزجاجة مرة أخرى • أنهضها • نامت • أنهضها •••

ـ كارثة • كارثة ••
ـ أية كارثة ؟! تحاول ايهامى ••• مجنون أنت ؟!

ـ أنت لا تعرف ياسيدى ·

ـ مــــاذا ؟!

ـ الخمر شديدة · لو شربت الأرض منها ـ من يدرى ياسيدى ؟ قد تهتز · ترتج · تتزلزل · براكين · حمم · غليــان · حــرائق · رماد · دخان · رائحة شواء ـ من يدرى يا سيدى ـ قد تنحرف · تفقد مسارها ·· تقترب من الشمس · تبتعد عنهــا · تصطدم بها · بالقمر بالـ ··· ـ من يدرى يا سيدى ـ الكون واسع قد تتوه وهى مشتعلة · تحرق كل ما يصادفها · تبيده · يفــرغ الكون · تضيع ملامحه · ماذا لو حدث ····

ـ ماذا لو سقيتنى مما تشرب منه ؟!

ـ منــه · ماذا لو حــدث ؟

ـ لا أدرى ·

ـ ولا أنــا ·

ـ وبعـــــد ؟

ـ ما زال بالزجاجة بقية · لا تشربها جرعة واحدة · رشفة برشفة · رشفة بر ·····

ـ انتظـر · انتظـر ·····

الخمر المراق على المربعات الصـغيرة يجعـلها حمـراء داميــة خضراء يانعة ، ظلال الشمعة أمست غائرة ، الظلال فى حركة دائمة ، الخمر رقعــة تلمع داخلها شذرات من الكأس المكسورة ، رقعة الخمر فى حركة دائبــة تتعرج تتمدد تطول أذرعها تقصر تتلوى تتكاثر ·· واحد ··· اثنــان ·· ثلاثة ·· عشر ····· أخطأت ·· تسعة .. عشرو .... تلتف حـول الظلال . تنكمش . تشدها . تميلها . تهوى بها على الشذرات اللامعــة ، المربعات الحمراء تتململ . تنتفض . تفيض . تغمز الخضراء . تروغ من تحتها الخضراء · تغمرها من جديد · تروغ · ت ·· بحار زرقاء · قمم بيضاء · سماء زرقاء · سحب بيضاء تتوهج أطرافها تنحسر عن شمس حمراء قانية · يندلق لفحها · يتزلق على القمم البيضاء · يلونها · يذيبها · يجرفها الى كل اتجاه · تحفر فى الصخر طرقا الى السفح · تجرى مبتعدة عن السفح أنهرا على ضفافها تنمو أعشاب وورد وأزهار وصفصاف · تشرب من المـاء · تتمايل · تتضاحك · تتقافز · تتكاثر · الساقى هناك عريان يعبىء المـاء فى زجاجات · كأس · كأس واحدة أيهــا الساقى · سميط · سميط · ظمآن · جوعان · سميط · سميط · تنمحى المربعـات الحمراء والخضراء · تذوب فى ظل كثيف يجثم باصرار · سميط · سميط · لهب

الشمعة ساكن صامت تحيط به هالة سوداء • سميط • سميط • ظمآن • جـــــو ••••

ـ تفضل يا ســيدى •

سلة السميط كبيرة • تبدو ثقيلة • جسـده نحيل • يميل • يضع السلة على المنضدة • يستل منها سميطه • السميطة كبيرة • يده معروقة • أصابعه طويلة ترتعش حول السميطة • أظافره ••• وجنتاه ••• يبتسم• أسنانه •• عينـاه •• حاجبـاه •• لا •• أنت ••

ـ مـاذا يا ســيدى ؟!

ـ تبيع السميط ؟!

ـ مـاذا ترانى أبيع ؟!

ـ ألسـت الساقى ؟!

ـ السـاقى هنـــاك يـملأ الزجاجات • لا تشرب وبطنك خاوية • تفضل •

لم أكن أتوقع أنها بهذا الثقل • كادت تسقط من يدى • حملتها بين يدى بعناء • نظرت اليه •••

ـ كل • السميطة غنية مفيدة تؤكل فى حالة المشروبات القوية •

ـ ألست الساقى ؟!

ـ الساقى هناك يملأ الزجاجات •

أسندتها على المنضدة • أحنيت رأسى • قضمت قضمة • لكنها ذابت • ملأ الذؤاب فمى • لا طعم لها • ابتلعتها • لا طعم ••• نظرت اليه مطأطىء الرأس • يمد كفه • يقول بخجل :

ـ قرش واحد يا ســيدى •

ـ السميطة لا طعم لها مطلقا !!!

ـ السميطة لذيذة من دقيق نادر غالى •

ـ أى دقيق ؟!

ـ دقيق عظام مخلوط بدهن •••

ـ عظام ؟! دهن ؟!

ـ عظام حيوان مجففة ومطحونة ومخلوطة بدهن نفس الحيوان •

ـ أى حيـــــوان ؟

ـ هذا سر الصنعة •

ـ قل لى والا لن أشتريها •

ـ أكلت منهـــا ٠

ـ لن أشتريها ٠

ـ سآخذ القــرش من الساقى ـ القــرش سآخذه من ٠٠ القــرش ٠٠ القــرش ٠٠٠٠٠

ـ انتظـر ٠٠ انتظـر ٠٠٠

السميطة عديمة الرائحة ٠ بيضاء ناصعة ٠ دهنية الملمس ٠ تحيط بمجموعة من المربعات الحمراء والخضراء على شكل دائرة ٠ الدائرة واسـعة يحيط بها شريط من ظل داكن ٠ تختبىء داخلها ظلال الشمعة ٠ تتسرب اليها أذرع الخمر ٠ تلاحق الظلال ٠ تمتد حولها ٠ تحاورها ٠ تلاعبها ٠ ملت برأسى على المنضدة ٠ سقطت على الدائرة ظـلال ٠ قضمت قضمة من حدودها ٠ ازدرتها ٠ ظمآن ٠ كأس ٠ كسرت الكأس ٠ جرعة واحدة ٠٠ اثنين ٠٠ أين ؟! عند البار عند الباب ٠٠ أين ؟! بين المناضد تحت المناضد أمامها فوقها ٠ شموع وشموع نتوءات مضيئة متناثرة فى ظلام المكان ٠ الناس بين الشموع أشـباح رجال ٠ شـبح امرأة هناك ٠٠ متى جاءت ؟! ٠٠٠ المتدلى من صدرها ٠٠٠ النائم على ظهرها ٠٠ منذ متى وهى هنا ٠ لا ضوء آخر غير أضواء الـ ٠٠٠٠٠ عظام ماذا ؟!

أذرع الخمر تحكم الالتفاف حول ظلال الشمعة ٠ تنكمش بعنـــاء ٠ تتسرب واحدة واحدة خارج دائرة المربعات ٠ شذرات الكأس تلمع مدببـة الأطراف حادة مدممة ٠ تنحسر اليها أذرع الخمر قابضة على الظـــلال ٠ أنات خافتة ٠ شهقات ٠ عظام ماذا ؟! المربعات الحمراء تتقلقل ٠ تتقافز ٠ تهشم أطراف الخضراء ٠ تـ ٠٠٠ تعلو الأنات ٠ تدمدم الشهقات ٠ نهـر وضفاف وعشب وورد وأزهار ٠ الساقى عريان والزجاجات مرصوصة وسلة السميط تحتها كومة أعشـــاب ٠ تتنوع الدمدمات ٠ تأتى من كل اتجاه ٠ تنفرد ٠ زئير وفحيح وعواء ومواء وصهيل ونقيق ونباح ونهيق وثغـــاء وخوار و ٠٠٠٠ وضحك تحـاصر الساقى والسـلة والزجاجات ٠ يضيق الحصار ٠ يتقدم أسد ٠ يقف على مؤخرتيه ٠ يمد احدى مقدمتيه ٠ يناوله الساقى زجاجة ٠ يشربها ٠ يحنى رأسه ٠ ينزع الساقى عنه جلد لحمه يلقى بلفافات الدهن فى السلة ٠ ينتل عظامه عظمة عظمة ٠ يضعها فى السلة ٠ يعود الأسد ٠ تتأجج النيران تحت السلة ٠ يأتى حصان ٠ يقف على ٠٠٠ شاة ٠٠ حمار ٠٠ لا ٠٠ هذا لا ٠٠ لم يعد يضحك ٠ مطأطىء الرأس يبكى دعه ٠ دعه أيها الساقى ٠ أيها السا ٠٠ جمبرى جمبرى ٠ ظمآن ٠ جوعان ٠ تنمحى المربعات الحمراء منها والخضراء ٠ جمبرى جمبرى ٠ تذوب فى ظل كثيف يجثم باصرار ٠ ظمـآن ٠ جوعان ٠ طرف الشـمعة منحـدر ٠ لهب الشمعة يصعد على المنحدر ٠ ينزلق ٠ يصعد يـ ٠٠٠ ظمآن ٠ جوعان ٠

الصينية كبيرة • جمبرى عجب • جسده نحيل يميل يضعها على المنضدة • يخرج من جيبه طبقا • يضعه جانب السميطة • تغوص أطراف أصابعه فى الصينية • أصابعه طويلة • يخرج واحدة • أظافره طويلة • ينزع عنهـا شيئا • يضعها فى الطبق • يبتسم • أسنانه ••• واحـــدة أخـــرى • وجنتاه ••• عيناه ••• أنت •• أنت ••

- أصبر يا سـيدى
- تبيع الـ •••••
- أبيع جمبرى •
- ألست الساقى ؟!

الساقى هناك يملأ الزجاجات •

- بائع السميط • أنت •••
- بائع السميط هناك يعد كمية أخرى • لا تشرب وبطنك خاوية • جمبرى عظيم •

أصابع جافة • مومياوات سوداء صغيرة متجاورة على الطبق الأبيض • وضعت واحـــدة فى فمى • طعمهـا • طحنتها • طعمها • أذبتها • جلت بهـا •• لا •• لا •• مـا ••

- ليس الجمبرى الذى تعرفه انها أصابع •••
- أصابع مـاذا ؟!
- لا تخف فأنا – كما ترى – أنزع عنها أظافرها قبل أن أقدمها •

أحنيت رأسى الى الطبق • سقط ظلام • التقطت واحدة • قربتها من عينى • من أنفى • من أسنانى • بينما أمضغها بحذر قال •••

- لذيذة مفيدة تؤكل فى حالة المشروبات الـ ••••
- لا طعم لها •
- كلها مع السميطة •

قضمت قضمة من السميطة وقضـمة من ••• بديع ••• طعمهما سويا ••• ظمآن جـرعة • جوعان • قضمة • تلاشت السميطة • الطبق مستدير أبيض ناصع خال تنعكس عليه أضواء الشوع الـ •••

- قـرش واحد يا سـيدى •
- هيه •• أصابع مـاذا ؟!
- هذا سر الصنعة •
- قل لى والا لن أعطيك القـرش •
- سآخذه من الساقى • القـرش سآخذه من •• القـر ••••

ـ انتظـر • انتظـر •••••

تمددت ظلال الشمعة بين انعكاسات أضواء الشموع على بياض الطبق الناصع • للحظـة تخيلتها ••• حين مددت يدى الى احـداها قبضت على فراغ • مضغت الفراغ • ابتلعته • لا طعـم له • بائع الجمبرى • بائع السميط • الساقى • واحد زائد واحد تساوى ثلاثة •• اثنين •• واحدا •• أين ؟! لهب الشموع يتساقط فى فراغ المكان • المرأة صدرها •• ينـســام شعرها على ••• يتمطى يتقلب • الكاس تبرق فى يدها • تعلو الى فمهـا تضىء وجهها • ضوء خافت لا يمكن معه رؤية ••••• ظمآن • جـرعة • جـر ••••• فارغة • أكرهها فارغة • أكرها ملآنة • المربعات الحمــراء والخضراء تتناثـر دون نظـام بين الطبق وزجاجة الشمعة وزجاجة الخمر وشذرات الكأس • المربعات تدور حول الأشياء • تتعثر • تتصادم • تتفتت أطرافها • يتطاير الفتات • يختلط بالألوان • تتدرج الألوان بين حمــراء وخضراء • تحوم على سطح المنضدة والأشياء • تهوم • التهاويم بكاء • البكاء مكتوما خافت بعيد • تتحرك الألوان • تزحف • تتشكل • نهــر وعشب وورد وأزهـار وضـــفاف • الســاقى عريان والزجاجات مرصوصة وصينية الجمبرى حولها كومة أعشاب • يقترب البكاء • يفرك الساقى كفيه • يشعل النار فى الأعشاب • ينظر الى كل اتجاه • البكاء ••• بيض • صـفر • حمر • سـمر • سـود • يمدون أياديهم • يوزع عليهم زجاجات صغيرة • بيـده ••• لا •••لا •• أيهـا السـاقى • أيهـا الـ ••• جرائد • جرائد • ظمـآن • أخبـار الغـد • جرائد • ظمآن • جوعان • أيها الـ •••• طيات من ظل شفيف تلقى على المنضدة • تتماوج تحت أضواء الشموع • جلد رقيق شفاف ملفوف دون احكام يخرفش • لهب الشمعة يخبو يكاد ينطفىء • يتوهج داخل هالة سوداء داكنة السواد يخبو من جديد • يـ •••••

ـ تفضل يا سـيدى
ـ اما •• ما هـذا :
ـ جـريدة الغد •
ـ جـريدة الـ ••• أنت •• ما •• أنت الساقى ؟
ـ أنا أبيع الجـرائد •
ـ بائع السميط
ـ بائع السميط فى الطريق •
ـ بائع الجمبرى
ـ بائع الجمبرى هنـاك •
ـ يصنع كمية أخرى

ـ كيف عرفت ؟!
ـ على شاطئ النهر •
ـ نعم • وبائع الكبدة •••
ـ لا يوجد بائع الكبدة •
ـ تمام •• تمام • الحان ينقصها بائع كبدة • أنت تعرف كل شيء • تعرف أكثر مما بالجريدة • لكن خذها تصلح غلافا لمصباح •

وضعها على الطبق • لمعت حوافه على جانبيها ••

ـ الضوء من خلالها بنفسجي مثير يلهب الـ •••••
وغمز بعينيه ••
ـ معي صور • أريها لك ؟

أخرجها من جيبه • خطفت واحـدة من يده • أخفضت بهـا يدى • الضوء أسفل سطح المنضدة لا يسمح برؤية ••• حملت الزجاجة التى بها الشمعة و •••

ـ لا •• لا داع لـ ••• ليست ممنوعات •

أعدت الزجاجة • وضع المرأة فى الصور غريب •• غريب •••••

ـ تتقن ألعابا فريدة •
ـ امرأة خيالية •
ـ أنظرها هنـا •
ـ هيـــه •
ـ وهنـــا ••
ـ لا •• لا ••
ـ تماسك • وهـذه •••
ـ كلها لامرأة واحدة لكن •••
ـ مـاذا ؟!
ـ كأنها نساء الدنيا •
ـ لدى تسجيلات لصوتها • تغنى أغنيات •••
ـ تغنى ؟!
ـ على ايقاع ألعابها الفريدة •
ـ تغنى وهى تلعب ؟!
ـ كان القصد تسجيل صوتها وهى تلعب ، فكانت هذه الأغنيات •
ـ تلعب وهى تغنيها ؟!
ـ كان القصد تسجيل أغنياتها ، فكانت هذه الصور •

ـ أين •• أين هى ؟

ـ تمـــاسك •

ـ أين ••

ـ أرسلها لك ؟

ـ أين ••

ـ توجد حشية نادرة من مخلفات الحرب •

ـ نادرة ؟!

ـ محشوة بشعور حمراء وشقراء وسوداء ليس بينها شعرة واحـدة بيضاء • غلف الضوء بالجريدة • ينفذ اليك ••• هيه •• جرب بنفسك • ألا تلقى نظرة ؟

ـ أخذت الصور

ـ أقصد على الجريدة • خذ الصور •

وضع الصـــور على المنضـــدة • فردت طيـــات الجـريدة • صفحاتها بيضاء • تتناثر عليها نقاط من ضوء أحمر أخضر أبيض بنفسجى • تتوزع عليها ظلال رفيعة كثيفة • دققت فيها النظر • شددت بعضها • تمزقت بين أصابعى • قربتها من عينى ••

ـ ما الذى تحاول رؤيته ؟!

ـ جـــلد مـــاذا ؟!

ـ لا تتغـــابى •

ـ لا شيء مكتوب عليه •

ـ تريد الحشية ؟!

وقفت و ••••

ـ استرح أنت سآتيك بها هنا • سأفرشها بنفسى •

ـ أين ؟!

ـ هنـــا

ـ والـــ •••••

ـ لا عليك ٠ سأحاسب الساقى ٠ جرائد ٠٠ جرائد ٠٠ أخبـــار الغد جرائد ٠٠

ـ لكن ٠ انتظـر ٠٠ انتظـر ٠٠٠

توقف عند المرأة الجالسة مال عليها ٠ نظـر تجاهى ٠ نظـرت هى الأخرى ٠ أخبار الـ ٠٠٠ جرائد ٠٠ جرا ٠٠٠٠

لم تزل جالسة هناك ٠ شبح امرأة خـلال البعد والضوء الخافت ٠ الصور ٠ هذه ٠ بقعة الخمر جافة عدا بعض الأذرع ترتعش بين ظـلال الشمعة ٠ هذه الصورة ٠٠٠ وضعها فيها عجيب ٠ وهذه ٠ والأخـرى ٠ الصورة التى ٠٠٠ هيه ٠٠ المرأة ٠٠ المر ٠٠٠ أغانيها .. الأغانى تأتى من بعيد ٠ تقترب تهوم حول أذنى ٠ تنهيدة ٠ آهه تذيبنى ٠ تجرفنى الى ٠٠٠ دونما عناء دونما لهاث ٠٠ مسافات طويلة ٠٠ تطول ٠٠ اقترب من ٠٠٠ لم يكن لامرأة أن تدركنى وأنا على هـذا البعد ٠ ستأتى ٠ لابـد أن أعود ٠ ستأ ٠٠٠ أكاد ٠٠ أكاد ٠٠٠ لا عودة ٠٠ مساء الخير يا ٠٠٠٠ سقط رأسى على ظل كثيف تذوب فيه الألعاب والأغنيات والطبق والمربعات ٠ أصـابع طويلة ٠ أظافر طويلة ، حمراء قانية ٠ ألوان الرداء تصرخ فى الضوء الباهت ترعشه ٠يتراقص لهب الشمعة بجنون٠صدرها ٠٠٠ عنقها ٠٠٠ وجهها٠٠. أصباغ ٠٠٠ العينان هما ٠٠٠ لا ٠ لا ٠ رغم الأصباغ لا ٠ لهب الشمعة تعييه الرقصات ٠ من أين له الثديان ٠ لهب الشمعة يسقط ٠ والردفان ٠ ينطفىء . لا ٠ لا ٠ أيهـا السـاقى أنت ٠٠٠ أنتم لصـوص ٠ وقفت ٠ غشاشون ٠ سقطت المنضدة ٠ خادعون ٠ سقط المقعد ٠ لصوص ٠ جـرت المرأة ٠ لـ ٠٠٠ انتظرى ٠٠ انتظرى ٠ أيها الساقى ٠٠

ـ نعم ٠ نعم يا سـيدى

ـ ألست ٠٠ ألست المرأة ؟!

ـ امرأة !؟ أنا !؟ ٠٠ آه ٠ تعنى أنى كسبت الرهان ٠

ـ رهان ؟!

ـ لا تذكر !؟ كنت تود أن تنسى ٠ جميل ٠

ـ أنسى مـاذا ؟!

ـ لا تذكر ما كنت تود أن تنساه !؟ رائع ٠

ـ غشاش • لص • أنت •••

ـ أنا كسبت الرهان •

ـ الرهان ؟!

ـ أنت سكران والا ما نسيت الرهان •

ـ لم أنسه • ان أسكرتنى خمرك تأخذ ما تراه ثمنا لها •

ـ لم يكن بيننا شهود • الآن كل الحان تشهد •

ـ أنا لا أنكر •• أنت •• أنت تلهينى عن •• أين ؟! أين ذهبت ؟!

ـ من !

ـ المـــــرأة •

ـ لا نســاء هنــا •

ـ كانت هنــا •

أجال الساقى وجهه فى الحان بينما يقول بصوت عال :

ـ هل رأى أحدكم امـرأة ؟!

سقطت دائرة من الضوء الباهر على شبح من أشباح الرجال أمـــام المناضد • عادت المـرأة • نهض • وقفت هناك • تستطيل رقبته • تمارس ألعابها • تغور وجنتاه • تغنى أغنياتها • تتلون عيناه • أسود • تنهيدة • أحمر • تغريده • أبيض • آهه • تلتحم حاجباه • صدى الأغنيات يتردد بين ••• الحان بلا جدران • يتكلم • أسنانه •••

ـ لا نساء هنا • سمعته يزعق بعد الكأس الثالثة •

ـ والأغنيات ؟! ألا تسمعون ؟!

سقطت دائرة أخـرى من الضوء الباهر على شبح آخـر • نهض • الأغنيات ••• غارت وجنتاه • الآهات •• التحم حاجباه ••

ـ لا أسمع شيئا • سببت لى صداعا •

كذابون • دوائر الضوء تتساقط على الأشبـاح • بسكران • لصوص • عج المكان بالأضواء • سكران • تعذرت الرؤية • الأغنيات • رأيته يكلم نفسه • كل منكم يشبه الآخر • الآهات • بعد الكأس الثالثة • كل منكم

يشبه الساقى . المرأة . أى امرأة ؟! خارج دائرة الأضواء تلعب . سكران . تغنى . لا نسمع أغنيات . لصوص . الساقى . أين !! أيها الساقى .. أيها الـ ...

ـ أين كنت ؟ يقولون ...

ـ لم أبرح مكانى قط . أنت ....

سقط جسدى على ..... لم يكن المقعد مكانه . الأرض باردة . مد لى يده . اتسخت كفى ...

ـ لا عليك فأنت ...

ـ أنا سكران .

أنهضنى و .....

ـ ماذا تريد ثمنا لخمرك ؟

ـ تبيع الكبدة فى الحان .

لمعت الابتسامات خلال الضوء الباهر . استراحت الأشباح على كراسيها . انحسرت عنها الأضواء . عاد المكان كما كان ليس مظلما ولا مضيئا ، انما رمادية تكسو الأشياء باستحياء تزهو ثم تبهت ، وأنا عريان بين عشب وسلة وورد وصينية وزهر وزجاجات وضفاف وصفصاف نشرب من الماء . ظمآن . أيها الساقى . زجاجة على فمى . الزجاجة فارغة . أيها الساقى . أميلها الى الأرض . ينسكب منها الخمر مدرارا . ظمآن . تشرب الأرض . تتشرب . تنشع . تتمايل . ترتج . تتزلزل . ظمآن . براكين . حمم . دخان . رماد . رائحة شواء . جوعان ظمآن . أنحنى الى الماء . أقترب منه وجهى . أرى وجه الساقى . يبتسم . أبتسم . أقول . يقول : .....

كبد .. جوعان .. كبد .. ظمآن .. جوعان .. ظمآ . ...

• شعر •

أغتيال / سنة ١٩٨٦

عبد المنعم رمضان

هنا سيناء والدلتا
هنا مدن معادية
ونحن الشعب
كان الحائط العادى مهدوما
وكان السلك والاخشاب والضباط مهدومين
كانت ساحة التحرير
تشبه ساحة الرؤيا
وكنت اشتت القدمين فى قلبى
أغيثونى
والأسماء تأوى فى هياكلها
رأيت النور يطلع من جنين الماء
أنا الولد الصغير الجسم
والنائم فى صحراء داخله
أطل على رواق النيل
ليس النيل
ابحث عن شجيرات على الجنبين
لا أجد الشجيرات التى أعرف
أمشى فى اتجاه البحر
صار البحر أجناسا

والوية
وصرت عـلامة صغرى
ترفرف حين يدهمها الهواء
وحين يدهمنى
وكان النـــاس من حولى
شواهد من قرى الدلتـا
رأيت اليوم بارجة
تذكرت الاسى اليومى
أمى تحمل الحرب التى تحنو على الفقراء
فى صينية الافطـار
تاكل فى المسـاء الخبز
والجعضيض
والجرجير
والسلوى
وتخشى أن يكون البيت مسكونا باشباح
رأيت اليـوم بارجة
وضباط المدينة يخلعون الكاب
والزى الذى قد صار زيتيـا
ترى هل صار نفطيا ؟
ولكنى أحب حماقة الكاكى
وأفتح خيمتى فى الليـل
أفتحها على الشـطان
كان قماشها منى
وكنت اذا نظرت البحر والاحباب
كنت أبوح مثلهمـا
وأعرف أن أبنية المدينة
لم تعد ترعى شئون النـاس
ها أنذا دخلت البحر والاحباب
أبحث فى مساحة قلبى الخالى
عن المدن التى قد ناء معظمها
بمعظمها
وعن شـباكها المفتوح
صوب قوافل الاعداء

هل أحشو الرصاص بأول القتلى
وأحشو الموت بالاصرار أن أتعقب الموتى
وأنشىء بلدة الاطفـال
أم أحشـو سـماء القلب
بالسحب التى تمشى
وراء الطائرات كأنها منها ؟
رأيت أصابعى تحنو
على طرف الزناد تدوس
كان الأفق مفتوحـا
وأشجارى تمارس شهوة التصويب
أدعك ساعدى بالرمل
أدعكه بما فى الحلم من مأوى
لكى تتعرف الطلقات رائحة تناقضنى
أنا الولد الصغير الجسم
كنت اليوم مبلولا بأحلامى
وورائى أمـة تسـعى
وصـــوب دمى
قبائل لا ترى غير الفجيعة
تنتمى للبحر
أو
للنمل
أو تجرى وراء مساحة بيضاء
تملؤها بصـــوب الدم
كنت أمارس التصويب
والحكام ينتشرون فى عينى
أحقـــادا
وأوبئـــة
وينتشرون فى لغتى
توابع من حروف الجر
ينتشرون أوتادا من الصفصاف والصبار
هـــا أنذا
رأيت البيت والجميزة الاولى
صعدت الى ســوالفها
وأيقظت الذين هناك فى الاعشاش
كانت قامة العصفور

أطول من قوامك أيهـا الجندى
فافتح ساعديك الآن
واملأ قبضة الصحراء بالموتى
وكان البحر مملوءا بأطفالى
يكاد يميل ناحيتى
فاوقف أيهـــا الجنـدى
أوقف هذه الأيدى التى تجرى على دمه
وتأكل منه عشب البحر
تأكل وردة التكوين حين تهم
دعنى أيهـا الجندى أخطف هذه الاجســام
نحو خلاصها المحتـوم
كنت أمارس التصويب
والاشجار تلهث فى مخيلتى
وبعض الناس يجتازون أسيجتى
ويصطفون فى جسدى وأنسجتى
صـفوفا
من هواى المعذب
مثل قذيفتى الاولى
فصــــوب
نحوهم
صــــوب
لأن النيل ينتظر المحبة فى وفاء النيل
والغربان تأكل من يموت ســدى
فصــــوب
نحوهم
صــــوب
لعل الناس يقتتلون فى جهتين :
١ ـ عدو يقطف الزهر الذى يطلع من جسمك ، يزعم أن بينكما رباط الدم ، لكن الرشــاد يجيز بأن يتآمر الاعلى ولا يــدع الخراج يضيع بين الناس ٠
٢ ـ عـدو يقتل الزهـر الذى يطـلع من جســمك ، أن تمــد يديك نحو عدوك الاول ٠
فصــــوب
نحوهم

صــــوب
وراثى أمــة تسعى
وصــوب دمى
قبائل لا ترى غير الفجيعة
تنتمى للبحر أو للرمل أو للموت
تحفر فى الرمال الداء
غاشية ستغشــانى
فلا تدع البلاد تفر من بلد الى بلد
هنــا ســـيناء والدلتــا
ونحن الريح
نحن المـــاء والسـجناء
والحراس والأجراس
والشـهداء والبسـطاء
والظـاهر والبـاطن
والأول والآخر
والقتـلى
ونحن الواقفون على خطوط النــار
فيما بعــد وقف النــار
هنــا ســـيناء والدلتــا
هنــا مــدن معــادية
ونحن الشعب •

متابعـــات

مهرجان موسكو السينمائي الخامس عشر بين الجمود البيروقراطي ورياح التغيير

علي أبو شادي

يبدو أن رياح التغيير التى تملأ سماء الاتحاد السوفييتى فى عصر جورباتشوف والتى يتطلع اليهـا العـالم كله وينتظر نتائجها باتت رياحا شاملة ، حيث أن ما ستسفر عنه ، قـد يشكل خريطة العـالم السياسية مرة أخرى ، ذلك أن جورباتشوف يقود المعسكر الاشــتراكى كله الى ما سمى فى الغـرب بثورة جورباتشـوف ، وما يسـمى داخل الاتحـــاد السوفيتى باعادة البناء والعـلانية ، وهما السمتان اللتان ظهرتا بوضوح فى مهرجـان موسكو السينمائى الدولى الخامس عشر والذى أقيم فى الفترة من ٦ الى ١٧ يوليو ١٩٨٧ بأحـد أكبر فنادق العاصمة ، فندق روسيا ، ذى الستة آلاف حجرة ، والذى يشرف على الميـدان الأحمر بقلب موسكو بجوار الكرملين ..

والمتابع لمهرجـان موسكو فى دوراته السابقة ، يعرف أنه مهرجـان ذو طابع سياسى رغم أنه واحـد من مهرجانات الدرجة الاولى ، مثل كان بفرنسـا وبرلين بألمـانيا الغربية وفينيسيا بايطـاليا ، يتمز ، أو عرف بأنه مهرجان المجـاملات ، فالجوائز تقـارب الخمســة عشر ، والمسـابقة الرسمية تقـارب الأربعين فيلما ، ولا مانع من أن تشترك دولة بأكثر من فيلم ومعظمهـا دون المستوى ، هذا غير العـديد من جوائز المنظمـــات

والاتحـادات والجمعيات ، بحيث كان من النـادر أن يذهب فيـــلم الى مهرجـان موسكو ، ولا يعود بجـائزة ما ،

وفى ظل الظروف الجديدة شن المخرج اليم كليموف ، رئيس اتحاد السينمائيين السوفيت هجوما شديدا على نظـام المهـرجان ، ونجح فى تخليص مهرجـان هذا العـام من كثير من السلبيات التى شابت دوراته السابقة ، وان لم يستطع أن يخلصه من سوء التنظيم الذى ساد طوال المهرجـان ٠

انقسم مهرجان موسكو السـينمائى الخـامس عشر بين البرنامج الرسمى المكون من أفـلام المسابقة الرئيسية وعددها ٢٧ فيلما من ٢٧ دولة والبرنامج الموازى « بانوراما » وشاركت فيه ١٦ دولة بستة عشر فيلما ٠٠ وهنـاك أيضا مسابقة الافـلام التسجيلية والقصيرة ومسابقة أفلام الأطفـال ، كذلك تم عرض مجموعة من الأفلام السوفيتية تحت اسم السينما السوفيتية الشابة ، وتنظيم برامج تكريمية أولهـا للمخـــرج السوفييتى الراحل أندريه تاركوفسكى وآخر للممثل الايطـالى الكبـير جان ماريا نولونتى ، هذا عدا القسم الاعلامى (انفورميشن) ٠

برنامج المسابقة الرئيسية :

تضمن البرنامج ٢٧ فيلما من ٢٧ دولة على النحـو التالى وفقـا لتاريخ عرضها بالمهرجـان :

زوجة رجل مهم اخراج محمد خان (مصر) ــ فلفل أحمر اخـراج كيتـان ميهتا (الهند) رجل الكـاب الاسود أخراج سيرجيو ريزنديه (البرازيل) ــ زنزهين ــ الدار الجميلة اخراج اكسو تونجين (الصين) ــ الحياة شىء هام اخراج لويس الكوريزا (المكسيك) ــ كانجارو اخراج تيم بورستال (استراليا) ــ بطل العام اخراج فيلكس فالك (بولندا) ــ ٨٤ شارع شارنج كروس اخراج دافيـد جونز (بريطانيا) ــ استجواب الشاهد اخراج جنثر شولتز (ألمـانيا الشرقية) ــ رجل ناجح اخـراج أومبرتو سولاس (كوبا) ــ شومتز اخـراج بولوس مانكر (النمسـا) ــ طريق الثعبـان اخراج بو ويدربرج (السويد) ــ تادوت اخراج رودلف توم (ألمـانيا الغربية) ــ موت الاحلام الجميلة اخراج كاريل كاشينا (تشيكوسلوفاكيا) ــ الطيور المهاجرة اخراج عبد اللطيف (أفغانستان) ــ مقـابلة اخراج فديركو فيلينى (ايطـاليـا) ــ الى أين نذهب ؟ اخراج رانجيل فولشانوف (بلغـاريا) ــ بيت برنارد ألبا اخراج ماريو كاموس (أسبانيا) ــ جان دى فلوريت اخراج كلود بيرى (فرنسا) ــ الحب

يا أمى اخراج يانوشى روشا (المجر) ـ شارع طفولتى اخراج استريد هيننج ـ جنسن (الدانمارك) ـ المراسلة اخراج كارين شاكنزاروف (الاتحاد السوفيتى) ـ عائلة فان باميل اخراج كامير مانز (بلجيكا) ـ ليلة أقلام الرصاص اخراج هيكتور أوليفارا (الارجنتين) ـ حدائق من حجر اخراج فرنسيس كوبولا (أمريكا) ـ الأسفلت الصعب اخراج سولف سكاجن (النرويج) .

أما أفلام البانوراما فقد كانت ١٦ فيلما من ١٦ دولة على النحو التالى :

حرية اخراج سيد على مازيف (الجزائر) ـ وقائع العام المقبل اخراج سمير ذكرى (سوريا) ـ الشظية اخراج محمد على الفرجانى (ليبيا) ـ حل وسط اخراج لطيف لحلو (المغرب) ـ جون وست الدار اخراج جوردون بنسنت (كندا) ـ ظلال فى الجنة اخراج آكر كورسماكى (فنلندا) ـ ثيو فيلوس اخراج لاكيس بابا ستاتيس (اليونان) ـ غابة الدب الصغير اخراج توشيو جوتو (اليابان) ـ النقطة الأمامية اخراج شو بو جيل (كوريا الشمالية) ـ المحولجى اخراج جوز ستيلنج (هولندا) ـ الظل اخراج ب . بولينيام (منغوليا) وضع الارض اخراج جراهام ما كلين (نيوزيلندا) ـ امرأة من الحدود اخراج ايفان ارجيلو (نيكاراجوا) ـ مالابريجو اخراج البرتو دورا (بيرو) ـ العانس اخراج سيربان مارينسكو (رومانيا) ـ طريق اللوتس إخراج تيزا أبيسيكارا (سيرى لانكا) ـ ـ مدينة أويت اخراج لى دوك تيان (فيتنام)

لقد كان الفيلم المصرى « زوجة رجل مهم » اخراج محمد خان سيناريو رءوف توفيق وتمثيل أحمد زكى وميرفت أمين هو الفيلم العربى الوحيد فى المسابقة الرسمية هذا العام وقد اختارته لجنة المهرجان من بين مجموعة من الأفلام المصرية أرسلتها لجنة المهرجانات المصرية ورغم جودة الفيلم ، فان اختياره جاء سياسيا بالدرجة الأولى ، مواكبا لرياح التغيير فى الاتحاد السوفيتى من ناحية ومن ناحية أخرى لما يتعرض له من نقد للسلطة ممثلة فى جهاز مباحث أمن الدولة من خلال شخصية ضابط مباحث طموح يتصور أنه يحمى الوطن حين يلفق التهم للمتظاهرين فى انتفاضة يناير ١٩٧٧ ثم تتخلص منه السلطة باحالته الى المعاش فى محاولة يائسة منها لتقديم قرابين لتجميل وجهها القبيح بعد الانتفاضة ، والفيلم بصورته الحالية ، وقد نتعرض له بالتفصيل فى مقال لاحق ، يمكن أن يكون دفاعا عن وجه المباحث القبيح

ذلك أنه حاول أن يجعل من الضابط هشام حالة فردية لانحراف أحــد الضــباط وساعد على ذلك أنه قــدم بطله بلا أبعــاد انسانية ، شريرا ، انتهــازيا ، متكالبا على الســـلطة ، مزهوا بهــا منذ اللحظــة الأولى ٠٠ وحين تلفظه السلطة ، لا يتمكن بقدراته المحدودة من ادراك ما حدث . ويظل يعيش فى وهم الاستمرار منتظرا لحظة العودة الى ممارسة فاشيته ، وحين يصل الى الوعى ٠٠ يقتل والد زوجته ثم ينتحر ٠٠ ومن العجيب أن تكون هنــاك بعض الأصوات الرافضة للفيلم فى وزارة الداخلية فالفيلم شهادة لجهــاز المباحث بأنه جهــاز أمين على مصالح الشعب وأنه يطهــر نفسه من الحــالات الفردية التى تسىء الى صورته وأن أمثال المقـــدم هشــام ورئيسه يسرى ، ما هى الا حالات خاصة جدا للانحراف يمكن أن نجــدها فى كل مهنة وفى كل زمان ، وهذا يفسر موافقــة الداخلية أيضا على السيناريو قبــل تصويره ، ويبدو أن التعميم الذى تصوره البعض فى الشخصية جاء من صدق أداء الفنــان أحمد زكى وتفرده طوال الوقت بحيث جاء الفيلم عن « رجل مهم » وليس زوجة رجل مهم ، فدور الزوجة كان هامشيا ولمتستطع ميرفت أمين ، أن تكون فعــلا ، أو رد فعل أو أن تقوم بدور المرأة التى تعكس وتكشف عن فساد وزيف سلوك زوجهــا المقــدم هشــام ٠

وكان من الغريب أن يأتى ملخص الفيلم فى كتيب المهرجــان بصيغتين مختلفتين تماما حيث جاء فى الترجمة الانجليزية أن الفيلم « ليس فقط قصة زوجة ضابط مهم ، بل هى نظــرة أصــيلة لجــزء من تاريخ مصر فى السبعينات » ، أما فى النص الروسى فقــد كتب « انه بعــد المظاهــرات الشعبية عام ١٩٧٧ تصبح مهنة الضابط أحمد زكى عرضة للخطر ، وهنــا تبدأ زوجته فى ادراك أن الفساد وسوء استخدام السلطة ينموان فى المجتمع البرجوازى » ٠ وقــد يفسر هذا النص لــماذا تم اختيار زوجة رجل مهم ، بالاضــافة الى بعض جمل الحوار التى ترد على لسان والد الزوجة وهو مهندس رى ، دفاعا عن السد العــالى وبعض انجازات ثورة يوليو ، كذلك ما يوحى به اهداء الفيلم ٠٠ الى زمن وصوت عبد الحليم حافظ ، وقــد استقبل الفيلم استقبالا طيبا فى عرضه بالمهرجان ونال اعجــاب العــديد من النقــاد والصحفيين وظل منافسا قويــا على جائزة أحسن ممثــل ــ بأداء أحمد زكى ــ للحظــات الأخيرة للمهرجـــان ، كذلك فان النـــاقد السوفيتى أناتولى شاخوف ، وهو ناقــد متخصص فى السينمات العربية ويجيــد اللغة العربية كتب فى نشرة المهرجان (٨ يوليو ــ العدد الثانى تحت عنوان « الصعود ، الهبوط الى الهــاوية » وبعد تحليله لأحداث

الفيلم ، كتب يقول « ان السينما المصرية التى تحتفل بعيدها الستين هذا العام ، كانت تعطى اهتماما خاصا بمشاكل الأخلاق والسلوك الأخلاقى ، ولا يعتبر فيلم محمد خان استثناء من ذلك ٠

ان الفيلم لا يقف عند وصف المشاكل العائلية ، وأن الصراعات الداخلية والروحية لا تصور بشكل مباشر ، وان شئت الدقة ، فان الفيلم يعد انعكاسا لتناقضات الحياة وتعقيدها فى المجتمع المصرى الحديث .

لقد صنع هذا الفيلم مجموعة من شباب الجيل الجديد الذى يمثل اتجاها تقدميا فى صناعة الفيلم المصرى والذى بزغ فى الثمانينات ٠٠٠ » ٠

ورغم هذه التحية ، فان المؤتمر الصحفى الذى عقد فى اليوم التالى لعرض الفيلم وحضره كل من الناقد والكاتب رئوف توفيق والمخرج محمد خان والفنان أحمد زكى والفنانة ميرفت أمين والمنتج حسين القلا ، منتج الفيلم ، ورئيس الوفد المصرى الدكتور مصطفى محمد على عميد معهد السينما وجاء المؤتمر مخيبا للآمال ، فقد اختلفت رؤية المخرج للفيلم عن رؤية ممثليه ، وبينما استطاع رءوف توفيق أن يشرح فى ذكاء وحس سياسى عال ما حدث فى مظاهرات الطعام فى يناير ١٩٧٧ ردا على سؤال من صحفية تشيكية ٠. جاءت اجابات المخرج الذى رأى أن فيلمه صراع بين الرومانسية والفاشية مختلفة عن اجابات أحمد زكى الذى رأى أن الفيلم يصور كيف يصنع الدكتاتور ، أو كيف تساهم الصلاحيات الممنوحة لبعض الفئات فى انحرافهم ، على حين رات مرفت أمين أن الفيلم ليس به أية أبعاد سياسة على الاطلاق ، وكأنما كان كل منهم يتحدث عن فيلم آخر غير الذى شاركوا فى صنعه !

وقد شاركت مصر فى القسم الاعلامى بستة أفلام هى : « آه يا بلد آه » اخراج حسين كمال « والبدرون » اخراج عاطف الطيب و « كراكون فى الشارع » اخراج أحمد يحيى و « لعدم كفاية الأدلة » اخراج أشرف فهمى و « وأنا وانت وساعات السفر » اخراج محمد نبيه و « انتحار صاحب الشقة » اخراج أحمد يحيى ٠ كذلك شاركت مصر فى سوق الفيلم الذى أقيم بفندق « انتركونتنتال » بجناح كبير شارك فيه صندوق دعم السينما وشركة مصر للتوزيع ودور العرض والعالمية للتليفزيون والسينما (قطاع خاص) وهى الشركة التى أنتجت فيلم « زوجة رجل مهم » ٠ ولأول مرة يشارك القطاع الخاص والقطاع الحكومى تحت لافتة واحدة تحمل اسم مصر وقد عرض ٨ السوق ستة عشر فيلما مصريا وكانت مشاركة ايجابية ٠ واستطاع المسئولون المصريون عقد العديد من الاتفاقات لتسويق الفيلم المصرى فى دول الكتلة الشرقية والدول

الافريقية ، وقد كان الوفد المصرى يزيد عن خمسة وثلاثين عضوا من فنانين وفنيين وممثلين وكتاب سيناريو وصحفيين ونقاد ومخرجين ، ولم يعرض فيلم اليوم السادس ، اخراج يوسف شاهين ، رغم أنه ورد ببرنامج المهرجان ممثلا لفرنسا وليس لمصر ٠

المهرجان والجوائز :

لم تكن جائزة فيلليني التى أعلنها روبرت دى نيرو رئيس لجنة التحكيم ، مفاجأة لأحد ، حيث وصل الى العاصمة السوفيتية فى اليوم السابق لاعلان الجوائز وتأكد الجميع من أن الجائزة الذهبية قد ذهبت الى من يستحقها ، وقد يختلف البعض حول قيمة فيلم « مقابلة » لفيلليني ، حين تتم مقارنته بالاعمال التى قدمت فى مهرجان كان ٨٧ مثلا ، لكنها مقارنة تكون ظالمة اذا قورن بأفلام مهرجان موسكو ، فالفيلم شديد العذوبة لا يدعى أنه يحمل أفكارا عظيمة وان كان يحمل شحنة من الحب لصناعة السينما ولمدينة السينما الايطالية (شينى ـ شيتا) من خلال أسلوب سينمائى فى غاية البساطة يكشف ما يدور فى كواليس صناعة السينما ويمخر فى عباب ذكريات جميلة لأيام خلت ، ويكون من الظلم أيضا أن يقارن الفيلم بأفلام فيلليني الأخرى ٠ أن فيلليني هنا ساحر يلعب بالكاميرا ويأسر قلوب متفرجيه وتقضى معه سويعات متدفقة ، وتستمتع بلحظات مضيئة تفصح عن عبقرية سينمائية فذة ، قد تختلف معها فى بعض ما ترى مثل وجهة نظر فيلليني فى التليفزيون لكنك تظل فى النهاية تحترم فيه تاريخا أصيلا ، وحاضرا عذبا ولغة سينمائية بسيطة وعميقة فى آن واحد ٠

أما جائزة لجنة التحكيم التى أعطيت مناصفة لكل من الفيلم البولندى « بطل العام » والفيلم السوفيتى « المراسلة » فقد كانت جائزة سياسية بالدرجة الأولى كما أعلن ذلك دى نيرو ، حيث أنهما من وجهة نظر التحكيم يعكسان روح التغيير التى تسود الاتحاد السوفيتى وبولندا فى الفترة الأخيرة ٠

واذا كان الفيلم السوفيتى لا يرقى الى الجائزة فهو يتعرض من خلال أسلوب سينمائى عادى لأحد الموضوعات المطروحة حاليا وبشدة فى الاتحاد السوفيتى ، وهى مشكلة الشباب الحائر بين جيل الأباء وتطلعات الشباب

نفسه فى محاولته لأن يعيش حياة مختلفة ، فنحن أمام الجيل الثالث بعد الثورة ـ والذى لم يعاصر بدايات الثورة أو مراحل الدفاع عنها أو الحرب العالمية الثانية ، أن هذا الجيل يرفض أن يسدد فاتورة الأباء الذين عاشوا شبابهم بالكامل ، وكما يقول الناقد السوفيتى يورى بوجومولوف « أما الأبناء فقد فقدوا شبابهم » ٠

أما الفيلم البولندى ، فقد كان جديرا بالجائزة التى حصل عليها ، وقد حصل أيضا على جائزة أحسن فيلم من لجنة تحكيم الاتحاد الدولى للنقاد ـ فيبريس ـ (وقد مثل مصر فى عضوية لجنة تحكيم الاتحاد بمهرجان موسكو الناقد عدلى الدهيبى ممثلا لجمعية نقاد السينما المصريين ٠٠) ، ويتعرض الفيلم لقصة صعود وهبوط دانيلاك الذى فصل من التليفزيون عام ١٩٨١ ويحلم بالعودة الى عمل من خلال تقديم سلسلة بعنوان بطل العام ٠ ولا يتورع عن استخدام كافة الوسائل لتحقيق حلمه لكنه فى النهاية يفشل ، حين يدرك ، بطل العام الذى صنعه مدى الزيف الذى يصنعه ٠٠ والفيلم يتميز بالحيوية الشديدة والتدفق السينمائى من خلال سيناريو محكم يصور ، فى ذكاء ، لحظات الاحباط والانتصارات الكاذبة لبطله ، وقد كان بطل الفيلم جيرزى ستوهر منافسا قويا على جائزة أحسن ممثل والتى ذهبت الى الممثل البريطانى أنتونى هوبكنز عن فيلم ٨٤ شارع كروس والذى شاركته البطولة آن بانكروفت فى فيلم من انتاج وتوزيع الممثل والمخرج الأمريكى ميل بروكس ، وهذا الفيلم حقق أعلى نسبة فى خروج المشاهدين من صالة العرض ، وهى طريقة معروفة فى المهرجانات الدولية للاحتجاج على سوء الفيلم لكن لجنة التحكيم ـ سامحها الله ـ رأت أن توازن بين الشرق والغرب ، وضاع العالم الثالث كالعادة ، حيث لم يبق الا جائزة واحدة هى جائزة أحسن ممثلة التى حصلت عليها الممثلة المجرية دوروثيا أودفاروس عن فيلم « الحب يا أماه » ويعد الفيلم أحد الأفلام الهامة فى المهرجان من حيث المستوى الفنى أو مستوى الموضوع ، فهو يعالج أزمة الأسرة المجرية التى ينشغل كل أفرادها كل فى عمله بحيث لا يلتقون الا من خلال سبورة فى المطبخ يكتبون عليها ما يودون ابلاغه للأطراف الأخرى ، وبحيث يكتشف الجميع فى النهاية أنهم يعيشون مأساة عدم التواصل ، كل ذلك من خلال أسلوب كوميدى طريف يخفى وراءه مبضعا صغيرا يمزق به الجيوب الصديدية فى حياة الاسرة المجرية فى محاولة صادقة لتطهيرها من تلك الأدران التى تخنق انسانية الانسان ٠

ان مهرجان موسكو الذى ينعقد تحت شعار « **نحو سينما ذات طابع انسانى من أجل السلام والصداقة بين الشعوب** » ٠ فى دورته الخامسة

عشر كان مختلفا بالقطع عن كل دوراته السابقة حيث أقيم فى مناخ مختلف وبقواعد وشروط مختلفة ، ولان رياح التغيير لم تقتلع بعد كل جذور الماضى ، فقد ظل المهرجان مشدودا طول الوقت بين جذور القديم العاتية ورياح التغيير الفتية ٠٠ شأنه شأن كل ما هو سوفيتى فى هذه الأيام ٠٠ الذى يعيش حائرا بين ثورته الشعبية الاشتراكية ، والتى تكمل عامها السبعين هذا العام ، وبين ما أسمته مجلة « تايم » الأمريكية بثورة جورباتشوف الثانية ٠٠ فهل يحقق جورباتشوف ثورة تعيد للثورة الأم شبابها ٠٠ أم ينحو بالمعسكر كله ٠٠ وبكل القوى التقدمية فى العالم منحى آخر ٠٠ هذا ما ستسفر عنه الأيام القادمة وما نأمل أن نراه متحققا فى مهرجان موسكو فى دورته السادسة عشر عام ١٩٨٩ ٠

العدد بعد القادم

عدد خاص عن الكاتب الكبير

يوسف ادريس

بمناسبة بلوغه الستين

يشرف عليه الدكتور : صبرى حافظ

نخبة من الدارسين والدراسات المتخصصة
حول الجوانب المتعددة لعالم ادريس الادبى
وببليوجرافيا شاملة

مهرجانات :

"إضاءة ٧٧" فى عشر سنوات

أحمد جودة

على مدى ثلاث ندوات متتالية ، احتفلت جماعة ((**اضاءة ٧٧**)) الشعرية فى الأيام الثلاثة الاخيرة من شهر يوليو الماضى ، بمرور عشر سنوات على انشائها وصدور مجلتها الشعرية ، غير الدورية ، المعروفة بنفس الاسم ((اضاءة ٧٧)) • وقد حضر مهرجان الاحتفال ، الذى أقيم فى أتيليه الكتاب والفنانين بالقاهرة ، لفيف من النقاد والشعراء والمثقفين ، على اختلاف أجيالهم الفنية •

و ((**اضاءة ٧٧**)) مجلة / جماعة تأسست فى يوليو ٧٧ ، من مجموعة من الشعراء الشبان هم حلمى سالم وحسن طلب وجمال القصاص ورفعت سلام وضمت اليها بعد ذلك كلا من ماجد يوسف وأمجد ريان ومحمد خلاف و محمود نسيم ووليد منير • وقد أصدرت الجماعة الشعرية مجلتها التى اختصت بالشعر ، ابداعا ونقدا ، تحت شعار يقول ((**نحو قصيدة جديدة**)) • وقد صدر من هذه المجلة ، غير الدورية ثلاثة عشر عددا ،احتوت على العديد من القصائد الجديدة والدراسات الشعرية •

*** البيان الشعرى ***

فى مستهل الليلة الأولى للمهرجان (التى أدارها الشاعر حلمى سالم) ألقى الشاعر حسن طلب ، باسم جماعة اضاءة بيانا نظريا بعنوان ((**بيان**

الشعر : عشر سنوات من النزف الجميل)) طرح فيه المفاهيم النقدية والجمالية التى اعتمدتها جماعة « اضاءة » على مدى العشر سنوات الماضية .

ناقش البيان الاتهامات النقدية العديدة التى وجهت الى شعراء الجماعة خاصة وشعراء السبعينات عامة .

ففى معرض مناقشته لتهمة « الشكلانية » قال البيان « ان تهمة كتهمة الشكلانية ، مثلا ، ما كان لها أن تصدر عن مثقف واع يعرف أن الاستطيقا المعاصرة تتجه الان بثقلها الى اعتماد « الشكل » ليس كقيمة جمالية فحسب ، بل أيضا كحامل للمضمون ودال عليه ، من خلال نسيج العلاقات الجمالية الذى يتألف منه العمل الفنى كائنا ما كان . ومن هنا ، جاء انحياز « اضاءة » للتشكيل والبناء فى القصيدة ، أى انحيازها للجمال ، الجمال الدال . مع الوعى المسئول بالخيط الرفيع ـ لكن الحاد ـ الذى يميز التجريب التشكيلى فى القصيدة عن عملية الألاعيب الشكلانية العشوائية والزائفة التى يلجأ اليها كثيرون من المتصنعين الراغبين فى ارتداء مسوح الحداثة)) .

وفيما يتصل بهذه المسألة قدم بيان اضاءة ، نقدا ذاتيا ضمنيا لشعراء الجماعة حينما قال « اننا فى احتياج حقيقى الى ذلك الناقد (الجواهرجى) الذى يضع أيدينا على مواطن الألاعيب الشكلية البهلوانية فى القصائد التى تكتب باسم الحداثة ، وهى مواطن لم ينج من بعضها بعض شعراء « اضاءة » بلا ريب ، على المستوى التطبيقى الابداعى » .

وعرض بيان الشعر ، كذلك ، لقضية التوصيل وقضية الغموض فى تجارب « اضاءة » الشعرية ، فقال « .. وليس لدينا ما نقوله حول قضية التوصيل ، التى أثرناها وناقشناها غير مرة ، الا أننا أحرص الناس على ايصال قصائدنا الى جمهورها ، نقول « جمهورها » وليس الجمهور على اطلاقه . فليس هناك من حقيقى بدون جمهور ، وليس هناك فنان الا يود أن يكون جمهوره باتساع الارض . ولكن ، من جهة أخرى ، هناك وعى ضرورى مفترض بالمناخ الثقافى العام ، وبالشروط الاجتماعية والسياسية والثقافية المختلفة ، التى تشارك بشكل فعال فى تحديد كم ونوعية الجمهور ، وخاصة بالنسبة للفن الثورى المعارض ، المنحاز للشعب ، كما هو الحال فيما نكتبه من شعر » .

رفض المؤسسة

احتوت الأمسية الأولى ، بعد البيان الشعرى ، على محاضرتين للدكتور عبد المنعم تليمة والاستاذ ابراهيم فتحى .

استهل الدكتور **عبد المنعم تليمة** (أستاذ الأدب العربى بجامعة القاهرة) حديثه بعرض السياق التاريخى الاجتماعى السياسى الذى ظهرت فيه جماعة « اضاءة » الشعرية ، موضحا أن مولد « اضاءة » ، كمجلة وجماعة ، كان فى القلب من حركة الشباب والطلبة عام ١٩٧٢ وما بعدها .

وأشار الى أن « المبدأ الجمالى » ـ بعد ذلك المناخ السياسى الاجتماعى هو الذى جمع بين أفرادها ، سعيا الى بحث جديد فى التشكيلات الجمالية التى لم تكن قد استكملت بعد بحركة الشعر الحر الرائدة .

وتحدث الدكتور تليمة عن أن الشعراء « الرياديين » صاروا ، بمعنى من المعانى ، جزءا من « المؤسسة » الثقافية والاجتماعية ، حينما كانت المؤسسة السلطة مطابقة للوطن . بينما كانت « اضاءة » خروجا عن المؤسسة الرسمية ونزوعا الى الاستقلال عن الأجهزة الثقافية ، بدون أن تعنى خروجا على الرواد .

وبعد أن انتهى المحاضر من استعراض « **الفكر النقدى والجمالى عند اضاءة ٧٧** » (وكان هذا هو عنوان الأمسية الاولى أساسا) ، انتقل الى التعرض لبعض المزالق والعقبات التى ما تزال تعترض عمل اضاءة الشعرى فقال ان المنجز الشعرى لهم يظهر عقبات هائلة فى طريق تحقيق مقولاتهم النقدية النظرية : فقد نجد زلزالا فى معجمهم الشعرى ، ونجد ثبوتا لما يسمونه « اللغة المدببة » ، وقد نجد زلزالا يصيب التشكيلات العروضية التى استقرت لدى الرواد ، لكن التكوين القديم لا يزال قائما وقويا . وانه اذا أراد شعراء اضاءة تجاوز أسلافهم بحق ، فعليهم أن يقرأوا التراث قراءتهم الخاصة بأعينهم ، وفى أبعاده التاريخية والطبقية والفلسفية والدينية والسياسية ، وليس بأعين سلفهم من النهضويين أو الرومانتيكيين أو الرواد .

كما أن على شعراء اضاءة استحداث طرق جديدة للوصول الى « الجماهير » ، بالجمال الذى يزيل قهر هذه الجماهير الروحى والفكرى .

* حقيبة المضمون الجاهزة *

وتحدث الأستاذ **ابراهيم فتحى** ، فبدأ بالاشارة الى أن اضاءة كانت قد أقامت حول نفسها سورا ، واليوم بدأت تثقبه ٠

ثم تعرض الأستاذ فتحى بالنقد الشديد لكل من بيان اضاءة الشعرى وحديث الدكتور تليمة ، مشيرا الى أن كليهما ــ اضاءة وتليمة ــ يتحدثون عن « المضمون » ، وكان هذا المضمون ملقى على قارعة الطريق ، يؤخذ من السياسة أو الفلسفة ، ويتحدثون عن « التشكيل » ، وكأن هناك حقيبة « للمعدات » هى مخزن للجماليات الجاهزة ٠

وأضاف ابراهيم فتحى أن مشكلات المضمون لا تقل أهمية عن مشكلات ما يسمى « بالتشكيل » لدى أهل النزعة الشكلية ٠

وقال ابراهيم فتحى أن « الاضائيين » زعموا أنهم تجاوزوا ما أسموه فى البيان الاول للعدد الاول فى يوليو ٧٧ بأنه « الخرافة الساقطة : الشكل والمضمون » بينما نجدهم يحلون محلها ثنائية أسوأ هى ثنائية « الموقف وتشكيله » ، فاذا بنا ننتقل من ثنائية الشكل والمضمون الى ثنائية الموقف وتشكيله ٠ أسماء متعددة لمسمى واحد ٠

وأشار ابراهيم فتحى الى أن هناك تناقضا بين تنظير اضاءة النقدى وبين ابداعهم الشعرى : فتنظرهم النقدى ممارسة « تلفيقية » تقول الشىء ونقيضه فى آن واحد وفى عبارات شكلية بلاغية ، بينما شعرهم حى وجميل وفيه كثير من التحقيقات الملحوظة ٠

وانتقل المحاضر الى مناقشة حديث الدكتور تليمة متسائلا : **هل كان** الرياديون حقا سلطويين ؟ هل كان أمل دنقل سلطويا أو منسجما مع المؤسسة او السلطة ؟ ٠

ان علينا أن نقرر بموضوعية التاريخ الموضوعى ، لا أن نعيد تشكيل التاريخ بما يتناسب مع رؤانا السريعة ٠

لقد جاء الاضائيون بعد أن تربع الرواد فعلا على عرش السلطة ، ولكن السلطة الشعرية لا سلطة الحكومة ، هؤلاء الرواد الذين اكتشفوا الكثير فى مجال المضامين الشعرية وطوروا كثيرا فى بناء ولغة القصيدة العربية الحديثة ٠

بعد الناقدين ، كان ضيف شرف الأمسية الشاعر المعروف محمد عفيفى مطر ، الذى ألقى قصيدة بعنوان « فرح بالماء » ، وبعده ألقى أربعة من شعراء السبعينات قصائدهم : أمجد ريان ، جمال القصاص ، رفعت سلام ، عبد المنعم رمضان • كانت قصيدة عبد المنعم رمضان بعنوان « الرسولة » ، ومنها :

« كان الدغل الهائم بين السرة والكتفين رهيفا ، والأغيار خفافا ، والحجب المنسية أشهى مما كانت تتصوره الريح ، وكنت أخط الخط ، وكانت تمحو ، كنت أمرر بين البلد الكائن والبلد المحبوب شعائر ، كانت تمنى لو تحجبها ، وأنا غر ، وهى غيور ، فى جرتها كان العالم يطفو حتى يصبح غيما » •

*** ليســـوا متماثلين ***

كان عنوان الأمسية الثانية (التى أدارها الشاعر رفعت سلام) هو « **الملامح الفنية فى شعر السبعينات الحداثى** » ، وكان المتحدث هو الروائى والناقد **ادوار الخراط** •

استهل الخراط حديثه بأن الشعر الحداثى الشاب يقف عاريا فى مواجهة الايدلوجيات المعدة سلفا ، وفى مواجهة ايديولوجيات الطبقات المسيطرة ، بل انه يقف عاريا فى مواجهة أيديولوجيات بعض التيارات التقدمية التى كفت عن التطور النظرى ومساءلة الواقع ومساءلة النظرية ذاتها •

ان هذه المساءلة هى التى تحيل شعر السبعينات الى النسبية الحرة فى معاينة الواقع والوجود ، وهو ما يجعل القصيدة الحداثية قابلة للمزيد من التأويلات ، وللتنوع فى الدلالات •

وانتقل ادوار الخراط الى الحديث عن أن مقولة غير صحيحة قد شاعت ، وهى أن شعراء « اضاءة » هم صوت واحد متكرر متماثل • فهم ــ من خلال قراءة أمينة لنصوصهم الشعرية ــ متنوعون متكاثرون مختلفون •

كما نقد الخراط الفكرة الشائعة الأخرى عن شعراء السبعينات ، وهى أنهم أتباع لأدونيس ومخربون للغة والقومية العربية ، تلك المقولات التى أثبتت التجربة الشعرية العملية لهؤلاء الشعراء فشلها على مدى العشر سنوات الماضية •

بعد محاضرة ادوار الخراط ، كان ضيف شرف الأمسية الثانية الشاعر المعروف سيد حجاب ، الذى ألقى مجموعة من القصائد القصيرة ثم قصيدة طويلة مهداة الى صلاح جاهين ، وبعدم ألقى أربعة من شباب شعراء السبعينات قصائدهم : حسن طلب ، محمد سليمان ، محمود نسيم ، ماجد يوسف • كانت قصيدة حسن طلب بعنوان « **آية جيم** » ومنها :

« رهج هى الجيم الجديدة :
انها الجيم التى جعلت تجد لكى تجد
فالجيم أجر المجتهد
الجيم جب الأجنبى
الجيم جحر الأعجمى
الجيم جرن الدارج اللهجى :
جيم تأجج اتجهت لجيم تلهوج
اندمجت بجيم تفرنج امتزجت بجيم تبرجز
الجيم اتجاه لاندماج فى امتزاج بانسجام
والجيم سرج أو جواد أو لجام »

* قبح الواقع ـ جمال النص *

فى الأمسية الثالثة ، والأخيرة ، كان العنوان الرئيسى هو « **شعر السبعينات والواقع الاجتماعى والسياسى** » ، وقد أدارها الشاعر جمال القصاص •

تحدث فيها الناقد والشاعر الشاب محمد بدوى والدكتور صبرى حافظ (أستاذ علم الاجتماع الأدبى) •

تعرض **محمد بدوى** للأطوار الرئيسية التى عاشتها القصيدة العربية المعاصرة ، منذ الاحيائيين ، مرورا بالرومانسيين ، حتى تجربة رواد الشعر الحديث ، ثم التجربة الشابة الراهنة •

وقد أخذ محمد بدوى على هذه التجربة الشابة الراهنة ثلاثة مآخذ رئيسية ، هى :

أ ـ خطر القصور الدلالى ، حينما تصبح القصيدة شبيهة بالقول الذى يعجز عن انتاج الدلالة ، وذلك راجع الى ولع الشاعر الشديد بكل ما هو تقنى •

ب ـ خطر شحوب الموقف « الدرامى » بها ، واقتصارها على الفيض « الغنائى » •

جـ ـ سقوط عدد من شعراء السبعينات تحت سطوة آخرين من الكبار من الأجيال السابقة ٠

وتحدث الدكتور صبرى حافظ ، فعرض للتحولات الكبرى الأساسية التى عاشتها الحساسية الأدبية فى أدبنا الحديث بعامة ، وفى شعرنا الحديث بخاصة ، منذ بدايات القرن العشرين ٠

وانتقل الى الحديث عن شعر السبعينات ، موضحا أن شعر السبعينات رفض المؤسسات الثقافية ، والمؤسسات « النصية » السائدة قبله ، محاولا ارساء « نصية » جديدة ٠

وأن القصيدة السبعينية حاولت الاجهاز على مفهوم « واحدية المنظور » باتجاه « تعددية » المنظور وتنوع القراءات وتركيبية الدلالة المستخلصة ٠

وأنهى د٠ حافظ حديثه بالقول ان قصيدة السبعينات قد حرصت حرصا واضحا على ابراز « **جمال النص** » فى مواجهة « **قبح الواقع** » الذى صدرت عنه ، وما تزال ٠

بعد الناقدين ، كان ضيف شرف الأمسية الشاعر المعروف محمد ابراهيم أبو سنة ، الذى ألقى مجموعة من القصائد القصيرة ٠ وألقى كلمة تحية موجزة الى مشوار اضاءة الشعرى فى عشر سنوات ، مشيرا الى ما تعنيه دعوته للمشاركة من معنى ديمقراطى يتسع للاختلاف والتنوع فى ساحة الشعر ، التى ليس فيها حكم قاطع نهائى ٠

ثم ألقى أربعة من شباب الشعراء قصائدهم : وليد منير ، حلمى سالم ، أحمد طه ، عبد المقصود عبد الكريم ٠

كانت قصيدة حلمى سالم بعنوان « **الموس بسيدة** » ، ومنها :

« قصر النيل استوحش ،
بعض المارة عبروا فى المفترقات ثنائيين ،
وظل فتاى العريان انزلق الى السنوات المخطوفة
يحصى الثورات المغدورات :
فريدا ، فردانيا ، منفردا ٠
يد طفل تمتد لتكسر أرجوحته الحلوة »

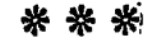
وقبل ختام اليـوم الأخير قرأ الشاعر عبد المنعم رمضان ـ باسـم جماعة ((**أصوات**)) الشعرية ، بيانا مفاجئا نحى باللائمة فيه على اضاءة ٧٧ لاستضافتها للشاعرين محمد ابراهيم أبو سنة وسيد حجاب ، واصفا ذلك بأنه سلوك انتهازى غير مبدئى ، ولا يصدر الا عن مصلحية نفعيـــة واضحـــة !!

كما اتهم بيـان ((**أصوات**)) جماعة اضـاءة بأنها مراوغة متلونة ، لا تختار بوضوح حاسم بين الأصدقاء والأعداء ٠

ونقد البيـان كذلك محـاضرة الدكتور عبد المنعم تليمة ومحـاضرة ادوار الخراط ٠

كما أوضح أنهم يختلفون عن اضاءة ٧٧ ، شعريا ونظريا ، اختلافات كبيرة ٠

فى ختام الأمسية دار حوار قصير بين الحاضرين وبين النقاد ، رد فيه ادوار الخـراط على أفكار واتهامات جماعة « أصوات » ورد د٠ صـبرى حافظ ومحمد بدوى على بعض استفسارات وتعقيبات الحاضرين ٠



القتـــلة

محمود عبد الوهاب

ما أن يكتشف الكاتب الموهوب قصور أساليب القص المعـروفة من التأثير فى وجدان القارىء المعاصر حتى تبدأ رحلته لنحت طرق جديدة تستلهم التراث أو تستخدم الفانتازيا أو تتخذ طابع التسجيل والتوثيق أو تمزج الواقعى بالخيالى ... الخ • طرق قد يهتدى من خلالها الى صياغة تتوازن فيها وتتكامل قيمة العقائدية والجمالية وقد تفضى به الى التجريد النظرى أو الابهار الشكلى أو تنتهى الى ظـلام الغموض أو عتمة الابهـام • وفى مجموعة وفيق الفرماوى الأولى « القتـــلة » الكثير من ملامح هذه الرحلة بكل انحرافاتها ومزالقها واكتشافاتها • والآن فلنتابع معه خطواته على الطـــريق •

امرأة والقتلة والكلاب ، قصص تنطلق من أفكار يريد الكاتب اقناعنا بصحتها ، ولأن الأدب ليس منبرا لتلقين الأفكار لذا تسـقط القصص فى التقريرية والنثرية وجفاف التناول العقلانى • وتمضى عمومية الفكرة فى القصة الأخيرة فى محاولة لادانة دائرة الدم فى حلقة الانتقام فتساوى بين القـاتل والضحية وهى مساواة لا يفهمها القارىء وتظل بعيدا عن قلبه طالمـا ظل الانتقام مجردا من أى ملامح توضح أبعاده •

ويتحول الكاتب عن الرغبة فى اقنـاع القارىء الى محاولة التأثير فى عواطفه حين يصور فى « القطارات » مشاعر الطفل الذى يجعل من جـــده الموظف البسيط بالسكك الحديدية مارد يتحكم فى القطارات • ان زملاء المدرسة يسخرون منه ويحاصرون خياله ويفسدون عليه زهوه بالقـرب من شخصية أضفى عليها من عقله وقلبه هالتها الأسطورية •

لا يقنع الكاتب بمخاطبة عقل القارىء أو قلبه ويحتشد للاقتراب من وجدانه : فى قصة رجل يستحضر الكاتب الماضى فى صورة رجل قديم نحاسى الجلد وشعر الذقن يستهوينا بقواريره وأعشابه وتعاويذه السحرية حتى يحفر لنا حفرة الضياع فى بئر الغياب عن العصر • ولأن الدلالة العامة للقصة تظل فى دائرة التخمين لا الحدس لذا يعمد الكاتب فى قصته العناكب الى تجسيد الماضى فى صورة الطبيب الذى نودع بين يديه طفلنا المريض ليشفيه فى عيادته المسكونة بالصدأ والديدان والعناكب • لكن الكاتب لا يتوقف لتقصى أسرار ذلك النزوع القوى للماضى والذى يطغى على حرصنا الغريزى على الطفل « المستقبل » : هل هو بؤس الواقع أو ظلام المستقبل ؟ هل هى صورة مرضية من صور النكوص ؟ لا يشير الى هذه الأسباب الا بعبارة غامضة عن الذكريات الطيبة •

ويتصل الحوار بين الكاتب وحسه النقدى فتتعدد تجاربه : كان الرقباوى الزميل والصديق يحكى حكاية خيالية عن عرش تحيطه الشياطين والأفاعى ينزل عقابه الصارم على رجل ارتكب أكبر الكبائر : الكلام فى عام الصمت • ويفر الرجل من الهول القادم بالانتحار لكن الرقباوى يتحول من راو للقصة الى بطل لها فنراه يخلع ملابسه ويقفز من النافذة • ويظل السؤال من هو الرقباوى ؟ هل هو فرد عادى واحد من الناس ؟ هذه اجابة لا تقدم شخصية فنية لكنها تقدم فرضا رياضيا •

ان الكاتب يعكف على تعميق أبعاد هذا الفرد العادى فى أكثر من قصة فنراه فى الفخ والمذبحة هو ذلك الرجل (أو المرأة) الذى تستغرقه همومه اليومية فلا يشعر بالخطر المحيط حتى يدهم عنقه نصل السكين • ونراه فى قصة الزيارة هو ذلك الرجل الذى يقف عاريا فى مواجهة السلطة يكتنفه الفزع من كل جانب •

لقد ظلت الجماهير العريضة تحمل منذ مئات السنين ذلك الفزع من السلطة • انها تراها من جحوها الضيقة وبيوتها المتداعية قلعة منيعة وشاهقة ، لكن الكاتب يضع فى قصة الخبازة هذه القلعة المهيبة أمام النيل الهادر المتدافع المنطلق بأمواجه فوق الصخور والسدود ، ويترك للقارىء حرية تأمل العلاقة الصحيحة بين الأصل الخالد الراسخ الدائم وبين الفرع المدعم بالأسلحة والقوانين وقضبان السجون •

توصيات المؤتمر الثالث لادباء مصر في الاقاليم

(٣ ـ ٥ سبتمبر ١٩٨٧)

انعقد فى الفترة من ٣ حتى ٥ سبتمبر ١٩٨٧ المؤتمر الثالث لأدباء مصر فى الأقاليم ، بمحافظة الجيزة • وفى ختام المؤتمر أعلنت التوصيات التـالية :

أولا ـ كفـالة حرية الفكر والتعبير لأدباء مصر بكـافة أقاليمها وباختلاف أجيـالها واتجاهاتها الادبيـة والفكرية ، واعادة النظر فى قوانين الرقابة على المطبوعات والمصـنفات الفنيـة ، ورفع كافة القيود والمحـاذير عن مطبـوعات المـاستر والمطبـوعات الدورية وغير الدورية •

ثانيـا ـ رفض كافة أشكال التطبيع الثقافى مع اسرائيل ومقاطعة كل من يتعـاون معهـا بأى شكل من الاشكال فى المجال الثقافى •

ثالثا ـ ضرورة الاسراع بنقل تبعية الجمعيات الادبية والثقافية والفنية من وزارة الشئون الاجتماعية الى وزارة الثقـافة •

رابعا ـ يؤكـد المؤتمر على توصياته السابقة بضرورة تحـويل جهـاز الثقافة الجماهيرية الى هيئة مستقلة •

خامسا ـ يعلن المؤتمر تضامنه مع أعضـاء النقابات الفنية فى موقفهم من تعديل قانون نقـاباتهم دون الرجوع الى الجمعيات العموميـة الخاصة بهم ويوصى بدراسة موضوع عضـوية فنـانى المسـرح بالثقـافة الجماهيرية وخريجى قسم المسرح فى جامعة الاسكندرية •

سادسا ـ اعداد سجل لأدباء مصر فى الاقاليم يشمل كافة المعلومات والبيانات الخـاصة بحيـاتهم وابداعهم والاهتمام بتوثيق الندوات وحلقات البحث الخاصة بالعروض المسرحية فى الثقـافة الجماهيرية •

سابعا – دعم مجلات الشعر والقصة والمسرح والثقافة الجديدة ماليا بحيث يمكن صدورها شهريا وكذا السلاسل الادبية بمديريات الثقافة حتى تتمكن من الصدور بشكل منتظم .

ثامنا – ايجاد صيغة ملائمة للتعاون بين المسرح فى الثقافة الجماهيرية والمسرح العمالى والمدرسى والجامعى ومراكز الشباب وغيرها لتبادل الخبرات فيما بينهما وخلق منافذ جديدة للعروض المسرحية مع دعم ميزانية المسرح بالثقافة الجماهيرية والاهتمام بالابداع الجماعى كحركة رائدة فى مسرح الثقافة الجماهيرية .

تاسعا – ينظر المؤتمر بعين الاعتبار الى الاهتمام الواضح الذى أولته أجهزة الاتصال الجماهيرى المركزية لأدباء مصر فى الأقاليم خلال الفترة السابقة ويهيب بوسائل الاعلام المحلية من صحف ومجلات واذاعات أن تفسح مساحات مناسبة لابداع أدباء مصر فى الاقاليم لاثراء الحياة الادبية والفنية فى كل اقاليم مصر .

عاشرا – ضرورة التلاحم بين الجامعات الاقليمية والحياة الأدبية والثقافية فى كافة المحافظات نهوضا بالحركة النقدية والابداعية لأدباء مصر فى الاقاليم مع تنظيم مهرجانات دورية للشعر والقصة وغيرها من النشاط الادبى .

حادى عشر – تطوير الدورات الدراسية المتخصصة القائمة حاليا بالثقافة **الجماهيرية حتى تشمل كافة فروع الثقافة وتوسيع قاعدة** المتعاملين معها ودعمها ماليا وأدبيا من قبل وزارة الثقافة .

ثانى عشر – التأكيد على ضرورة تشكيل نوادى الادب بالمواقع الثقافية التابعة للثقافة الجماهيرية تشكيلا ديمقراطيا يضمن تمثيل الادباء بمختلف اتجاهاتهم وأجيالهم .

ثالث عشر – اصدار سلسلة شعبية فى النقد تهتم بتقييم الحركة الادبية لأدباء مصر فى الأقالم وكذا سلسلة تهتم بنشر النصوص المسرحية المجازة من لجنة القراءة فى مسرح الثقافة الجماهيرية .

رابع عشر – تعديل نظام جوائز المسابقات الأدبية المركزية بالثقافة الجماهيرية بحيث لا يسمح بدخول المسابقة لمن سبق له الفوز بجوائزها ثلاث مرات .

خامس عشر – تجديد التوصية بتخصيص احدى جوائز الدولة التشجيعية لشعر العامية المصرية وتمثيل شعراء العامية فى لجنة الشعر بالمجلس الاعلى للثقافة والمجالس القومية .

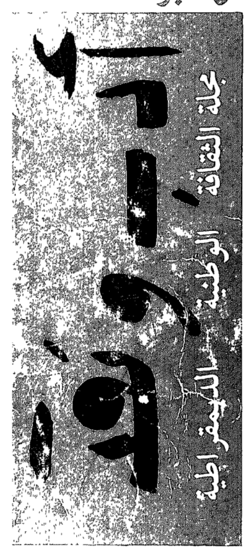
رقم الايداع ٦١٧١ / ١٩٨٣

شركة الأمل للطباعة
والنشر والتوزيع
"موافيتلى سابقا"

١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٩٠٤٠٩٦

٣٣

نوفمبر ١٩٨٧



أدلجة التراث
محمود اسماعيل

قصيدة جديدة
عبدالله البردونى

وثائق
إضراب الفنانين

حامد عبدالله

وزارة الصناعة

هيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية

٧٠ ألف عامل شاركوا فى زيادة الإنتاج وتحقيق شعار صنع فى مصر

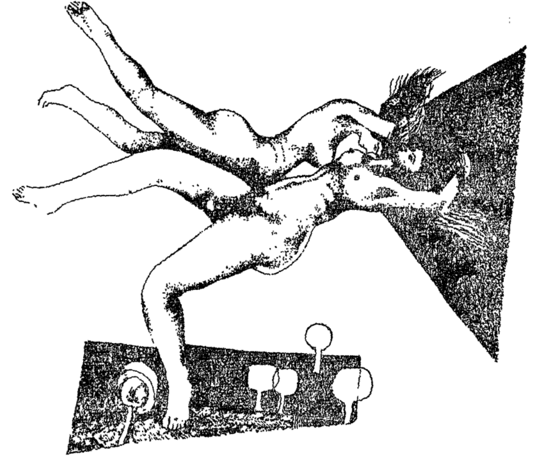
إنجازات الهيئة فى ٦ سنوات

تحققت المعجزة وتضاعف الانتاج والانتاجية بسواعد ٧٠ ألف من العمالة المدربة بقطاعات الأسمدة والورق والكيماويات المتنوعة بهيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية والتى تتبعها ٢٧ شركة صناعية رائدة .. فماذا تحقق ؟

- زاد الانتاج من ٥٦١,٧ مليون جنيه عام ٨١/ ١٩٨٢ الى مليار و٢٧٦ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى .
- زادت المبيعات من ٥٥٢ مليون جنيه عام ٨١/ ١٩٨٢ الى مليار و٢٧٢ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى .
- تم تحقيق زيادة فى الأجور تتناسب مع شعار ربط الأجر بالانتاج من ١٠١ مليون جنيه عام ٨١/ ١٩٨٢ إلى ١٩٩,٧ مليون جنيه فى ٣٠ يونيو الماضى .

الشركات التابعة للهيئة

١- شركة الصناعات الكيماوية المصرية (كيما)
٢- شركة النصر للأسمدة والصناعات الكيماوية
٣- شركة أبو قير للأسمدة والصناعات الكيماوية
٤- الشركة المالية والصناعية المصرية
٥- شركة أبوزعبل للأسمدة والمواد الكيماوية
٦- الشركة العامة لصناعة الورق (راكتا)
٧- شركة الورق الأهلية .
٨- شركة الورق للشرق الأوسط (سيمو)
٩- شركة مطابع محرم الصناعية .
١٠- شركة تصنيع الورق (قرتا) .
١١- الشركة المصرية لتصنيع الأخشاب .
١٢- شركة النصر للكوك والكيماويات الأساسية
١٣- شركة مصر لصناعة الكيماويات
١٤- شركة مواد الصباغة والكيماويات (أسماداى)
١٥- شركة النقل والهندسة .
١٦- شركة النصر لمنتجات الكاوتشوك (ناروبين)
١٧- شركة البلاستيك الأهلية .
١٨- شركة صناعات البلاستيك والكهرباء المصرية
١٩- الشركة العامة للبطاريات .
٢٠- الشركة المصرية لدباغة الجلود (المدابغ النموذجية)
٢١- شركة النصر لدباغة الجلود بالإسكندرية .
٢٢- شركة الغازات الصناعية .
٢٣- شركة البويات والصناعات الكيماوية .
٢٤- شركة طنطا للكتان والزيوت .
٢٥- شركة النيل للكبريت .
٢٦- شركة كفر الزيات للمبيدات والكيماويات .
٢٧ - شركة النصر لصناعة الأقلام ومنتجات الجرافيت



حفر للفنان سامح الميرغني

فى هذا العدد

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٣

السنة الرابعة ـ نوفمبر ١٩٨٧

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ ش عبد الخالق ثروت — القاهرة .

الاشتراكات : (لمدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها — (البلاد العربية) : ٥٠ دولار — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو مايعادلها

× كتاب العدد ×

الدكتور محمود اسماعيل استاذ التاريخ الاسلامى بكلية الآداب جامعة عين شمس . له مؤلفات فى هذا الاتجاه منها « الحركات السرية فى الاسلام » ، وآخرها « سوسيولوجيا الفكر الاسلامى » .

عبد الله البردونى شاعر اليمن الكبير . من ابرز الشعراء الكلاسيكيين العرب المعاصرين . صدرت له دواوين عديدة ، منها : لعينى أم بلقيس ، السفر الى الايام الخضر ، زمان بلا نوعية ، ترجمة رملية لاعواس الغبار .

محمد روميش قصاص بارز من جيل الستينات . صدرت له مجموعة قصصية فى أوائل السبعينات بعنوان « الليل .. الرحم » بتقديم الدكتور عبد المنعم تليمة .

سعيد الكفراوى قصاص متميز من الصف الثانى لجيل الستينات ، صدرت له مؤخرا مجموعته القصصية « مدينة الموت الجميل » .

محمد هشام شاعر ومترجم . محاضر فى الادب الانجليزى بكلية الآداب جامعة اسيوط . صدرت له مؤخرا ترجمة كتاب « الفلسطينيون عبر الخط الأخضر » عن دار فكر

عبلة الروينى صحفية بجريدة الاخبار . ناقدة مسرحية . صدر لها مؤخرا عن مكتبة مدبولى كتاب « الجنوبى » عن زوجها الشاعر الكبير الراحل أمل دنقل .



اللوحة للفنان حامد عبد الله

افتتاحية

والآن .. ماذا نريد؟

فريدة النقاش

لا نخفى عليكم أن ما نريده حقا هو تلك النار ... التى سرقها بروميثيوس من الآلهة ليضىء بها جنبات العالم .. هذا حقا هو ما نريد .. ومع ذلك ، فان شيئا من عدم الرضا عن النفس هو لا شك حكمة تنطوى على بعض الخبث .

هكذا سوف نقول لك أيها القارىء العزيز ونحن نسألك الرأى فى التجديد .. وسوف تكون «لكن» (هذه الـ «لكن» اللعينة) درعا صغيرا نضعه على صدرنا ونحن نتقدم اليك وكلنا أمل أن يكون ما قمنا به جديرا برضاك ، رغم أننا ندرك جيدا أن الخيال الانسانى ، سارق النار وزارعها ، سوف يظل دائما أخصب وأغنى من كل مباهج الحقيقة .. وكيف لا : ألا نقفز عبره الى المستقبل ؟ ... ألا تبدأ من شطحاته الشاغبة كل الاكتشافات العلمية الكبرى وكل صور العطاء والابداع الانسانى من الفن لانجاز الثورة ؟

لكننا ... مرة أخرى .. لكننا فى هذا العدد أوغلنا قليلا فى حلمنا المشترك ...

اتسعت ساحة النقد اتساعا فكانت هذه الدراسة للدكتور محمود اسماعيل التى التهمت مساحة كل دراسات العدد ، وقد اتخذت من كتاب محمود أمين العالم « الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر » تكئة لتدخل فى ساحة العراك الدائر حول الوافد والموروث ، الاصالة والمعاصرة ، بادئه برفض هذه الاسوار الصينية التى تحيل القضيتين الى

ثنائية متوازية لا تلتقى أى أطرافها ـ فى أى أرض ـ بالاخرى وكأنهما تتراوران منفصلتين ميتتين ·· ونحن نريد أن نهدم الاسوار ونهزم الموت ·

يزداد نشاط دعاة تلك الاصالة الميتة استعارا فى وطننا العربى كله حين يجدون أنه ، وبالرغم من كل مظاهر الانهيار والفوضى فان عناصر تقدمية لا تخطئها العين تدخل بكل طزاجتها فى صلب ثقافتنا فى زمن الاقتتال بالسلاح وعلى أرضه فى لبنان ، وهى عناصر قادمة والصهيونية ، ضد التبعية والطفيلية والفساد والظلامية ·· وتأتى بقوة بطيش لها صواب الاعداء فيلجأون للاساليب الخسيسة ··· أى القتل الجسدى لحاملى هذه الافكار وخالقيها والمبشرين بها ، وعلى هذا الطريق سقط الشهداء الاشتراكيون اللبنانيون حسين مروة ومهدى عامل وسهيل الطويلة كما سقط ناجى العلى ·· وما أحوج هذه العناصر الجديدة فى ثقافتنا والتى سقط دونها الشهداء الى تتبع ورعاية وحدب لتنمو فى مناخ من الحوار الصحى يعينها ويعيننا على اكتشاف خصوصيتها والآتى فيها من البعيد المدى ، وهى تدخل فى السياق الجديد للثقافة الثورية ··· التى نريد أن نقوم بدورنا فى تقديمها والاسهام فى خلقها وبلورتها ···

نعم ··· للثقافة الثورية ، ففى المجتمع الطبقى توجد دائما ثقافتان ، ثقافة الطبقة السائدة وثقافة الطبقة الصاعدة ، ولكن احداهما لا تقوم بمعزل عن الأخرى ، والا يكون بوسعها أن تحيط نقاءها الخاص بمادة عازلة، فهناك اقتتال دائم بينهما فى كل الساحات ·· فى العلم والأدب ، فى السياسة والاقتصاد ، فى الدين والفلسفة والأخلاق ·· ذلك أن تاريخ الثقافة الذى يتأسس أولا على الاقتصاد والعلاقات الانتاجية القائمة فى المجتمع وعلى تطورها شهد ويشهد بدوره اقتتالا دائبا فى المجتمع الطبقى ··

ويوما فيوما ·· تتضح لنا قسمات هذه المعركة فى مجتمعنا وعلى امتداد الوطن العربى ···

ولكن الطبقات الحاكمة تقوم بعمليات تمويه ايديولوجى ماهرة ···

فبينما يقوم النظام السياسى فى مصر على سبيل المثال على التعددية الحزبية ، والتى تعنى من بين ما تعنى اختلاف الرؤى والمنابع وتعدد الاجتهادات والتيارات والأفكار : تواجهنا على ساحة الفكر نظرتان جامدتان أحاديتا البعد تنطلقان كلاهما من أرض الرؤية البورجوازية للعالم

فى أشد حالاتها تخلفا وانهيارا • وفى محاولتها لتجديد نفســها ترى فى الانقسام الطبقى القائم خلودا وثباتا بل وتمارس رؤيتها تلك وهى تسعى لاعــادة انتاج نفسها بوعى فتحتكر التعددية لنفسها وعلى أرضــها ، وتسلك كل الطرق القانونية والبوليسية المؤدية لذلك وهى تحاول فرضها عمليا •

الرؤية الاولى : رجعية تلبس لباس الدين وتدعى ملكيتها لمفـاتيح العـالم فى الآخرة وفى الدنيا كذلك ، وترفض أى اجتهاد من خارج الدين وحتى من داخله وتنشىء لنفسها سلطة مادية ومعنوية قابضة تستثمر الايمــان البسيط الخالى من التعصب •

والثانية : أبوية شمولية رجعية أيضا تقبل بالاجتهاد شكلا ، شرط أن تقوم هى به ثم تلاحق ما يتم فى الساحة عملا •

الأولى تعمل على تغييب الوعى الجماهيرى باحتكارها لله ، والثانية تغيب الوعى الجماهيرى فعلا باحتكارها لأجهزة الاعلام والاتصال الجماهيرى وفرض وحدانيتها عليها والاساءة لتنوع الثقافة بافراغ الردىء والرخيص والعمل على سيادته وترويجه •

وهما معا فى الحالتين وجهان للعملة الفاسدة الواحدة التى ينتجها استغلال متزايد • وكان من نتائج العمل الطويل الفاسد لهاتين القوتين أن جرت عملية تشويه عميقة فى الوعى الجماهيرى البسيط فكاد أن يكون جرحا • وليس بوسعنا أن نتجاهل هذا الاندفاع الجماهيرى المتزايد نحو الخرافة ، والركون لانتظار الخوارق ، وتكرار حوادث ظهور مدعى النبوة وتعلق بعض الناس بهم ، وزيارة الاضرحة والانخراط فى الجماعات الصوفية ، وانتشار كتب التنجيم والخرافات التى تغذيها برامج تليفزيونية متقنة الصـنع جيدة الاعداد مولتها ترسانات الدعاية المعادية للعلم وللاشتراكية معــا •

وهو اندفاع يمهد الارض بكل الوجوه التى يبتدى فيها للتطرف الدينى اسلاميا كان أو مسيحيا ، حيث يصطبغ الوعى الاجتماعى العـام بهـذا اللون الرمادى الكئيب الذى يقترب حثيثا من السواد وينمو فى تربة الفاقة وفقدان الامل •

ومن جهة أخرى فان تحليلا عميقا نزيها وصحيحا سوف يكشف لنــا حتما عن الاساس الاقتصادى المـادى ، الذى تنشأ فيه وعليه هذه الظواهر • ان قوة الاستغلال الغاشمة التى لا تفتح أمام الجماهير الغفيرة بابا للامل ،

قد دفعت بها دفعا لاحضان الخرافة وأخذت تستثمر فقدانها للامل فى تأبيد الخرافة ، التى تساعدها بدورها على اطالة عمر الاستغلال وتكثيفه ، لان جماهيريائسة مغيبة الوعى هى أسلس قيادا منجماهير مفعمة بالامل مسلحة باليقظة ... لذا نحن ننشد الوضوح ، لان الرجعية تستر عالمها الحقيقى بالغموض وهى تدعى البراءة . والوضوح سلاح . والوضوح سلاحنا .

نريد أن نكشف ، بأدوات معرفية تتقدم باستمرار ، كيف أن الافكار هى انعكاس لصراع اجتماعى متشابك ينطلق من الدائرة الاوسع تعبيرا ويرتد اليها ، وهى الصراع الطبقى ـ السياسى ويرتبط بقواه ، وغالبا ما لا ينصح الفكر البورجوازى عن هذا الارتباط . بل يستره بكل الاشكال .

نحن اشتراكيون والوضوح سلاح رئيسى للاشتراكيين .

على هذا الطريق يقودنا الدكتور **محمود اسماعيل** من عالم التأمل والعلم الرفيع الى مواقع الاختيارات الطبقية السياسية التى يقف فيها كل الذين يجادلهم من أدونيس لحسن حنفى ، ومن محمد عابد الجابرى الى عادل حسين وطارق البشرى وزكى نجيب محمود ومحمد عمارة ، فجميعهم يقدمون فكريا وجوها للسائد ، أى للتحالف الطبقى الذى يتشابه فى أسسه ومنطلقاته فى جميع أرجاء الوطن العربى وان كان لا يكف عن حمل خصوصية وسمات التطور أو المرحلة التى يعيشها هذا الوطن أو ذاك ، رغم تحفظ الباحث على هذه الخصوصية .

وما يدعو اليه د. محمود اسماعيل وينطلق منه ، هو ذلك الصاعد الناهض الجديد بحق الذى تقاتل كل هذه الاتجاهات لنفيه بطريقة ما ، وطمس ملامح تفرده ، وفوق هذا وذاك تجاهل موضوعيته وعلميته التى تبرهن عليها الحياة .

وهكذا يقدم لنا د. محمود اسماعيل ايضا أداة كفاح واضحة وليس مجرد علم نظرى خالص ، وهى أداة سوف نحرص فى كل عملنا من الآن فصاعدا على صقلها وشحذها ، وبقدر ما تسعفنا فى المعارك اليومية ضد الوجوه المتعددة للرأسمالية ولفلسفاتها المثالية سواء تلك الغيبية القدرية التى ترفض أى عقلانية فى الدين ، أو المثالية الوضعية الدنيوية التى تعتمد التجريب ، فانها تقول لنا مجددا ما نحن فى حاجة للتذكير به فى كل وقت، أى ان اجراء مصالحة على صعيد الفكر هو أمر مستحيل ، وان المحاولات التى

تمت فى هذا الصدد كانت تشوه الفكر العلمى الموضوعى التقدمى وتجره على أرض المثاليين ، وأن كل أشكال التوفيق ، وان كانت قد عبرت وما زالت تعبر عن أمزجة شائعة فانها عملت دائما كجهاز تشويش على اتجاه الحركة العامة والقت بستار ضبابى على نمو الفكر النظرى الاشتراكى وتبلوره الواضح على كل الاصعدة ، وصدرت للجماهير العاملة أوهاما مثالية فى غيبة هذا الفكر أو غيبة رواده التى اتخذت شكلا بوليسيا فى غالب الاحيان ـ وساقت الاشتراكيين لدوامات من الفوضى حين ضللت الناس بدعوى حل ثالث سحرى ولا طبقى ·

وما الدعوة القائمة الآن على قدم وساق لمصالحة الافكار مع استبعاد الاشتراكية العلمية ، أو للعودة للوراء حيث كان الماضى الذى لا صراع فيه ، الا دعوة تتستر بأردية كثيرة للهروب من الاشتراكية العلمية أو لتصفيتها ان أمكن ، وغالبا باسم تراث واحد مصمت أو حداثة تقنية جوفاء ·

وبعـــــد ، ، ،

فلن نرتجف كما يفعل آخرون أمام التلوح لنا بعصا الاصالة البائسة التى لا تلبث أن تخلق تلك الفجوة المفارقة بيننا وبين العصر باسم تراث جامد واحد لا يقربه الخطأ من يمين أو شمال · يتحول التراث من طول ما أشهرت هذه العصا الى ذات مستقلة ومقدسة أو يكاد · ونحن لا نريد أن ننسى ـ ربما لشدة وطأة الابتزاز ـ أن أى قرأة للتراث تنطوى على موقف من العصر الذى نعيش فيه ومن صراعاته وقواه كما يقول محمود العالم ، وهو الشىء الذى يؤكده د· محمود اسماعيل بكل جلاء وقوة · وتترادف الأصالة فى قاموس دعاة الرجوع للوراء الى الماضى الجميل مع عملية تبرئة دءوبة ومتعددة الجوانب « لخصوصيتنا القومية » ، فمعاذ الله أن يكون القانون العام الذى حكم ويحكم تطور المجتمعات الانسانية كلها قد مس هذه الخصوصية بعصاه العالمية ، بل انهم يعتبرون بعض الفضائل الذاتية لابطالنا ومفكرينا القوميين والدينيين ـ الذين نعتز بهم ـ على مر العصور مضافا اليها تلك الخصائص الثقافية التى صنعها الشعب وأدرجها فى ذاكرته التراثية ، يعتبرون هذا جميعا : جوهرا ثابتا ومخلوقا يتكاثر ذاتيا ويخصنا نحن وحدنا دون شعوب الارض جميعا ، لا يتأثر بأى تغير وان كان موكولا اليه وواجبا عليه أن يؤثر ويقود لانه جوهر مشع نقى ··· وهو ما يكشف فى الجذر عن موقف عنصرى ·

بينما تنادى الحداثة التقنية المحايدة بعبادة اله جديد هو التكنولوجيا لتستر نزعة كوسموبوليتية « عالمية » زائفة بحجة تحول الصراع من ساحة

الايديولوجيا الى ساحة التكنولوجيا حيث يوضع سور بين الماضى والعصر ٠

ولكننا لن نغمض أعيننا عن حقيقة تظل تسفر عن نفسها فى آلاف التفاصيل وتفعل فعلها اليومى فى عالم الادب والفكر ، وهى حجم ذلك الاذى الذى الحقته وحشية الرأسمالية الكبيرة والطفيلية والتابعة بالخصوصية القومية التى تثبت لنا الوقائع أنها ليست جوهرا ثابتا نقيا كما يدعى التراثيون ، وليست مسخا تكنولوجيا محايدا كما يدعى الحداثيون ، بل هى عملية تشكل وتحول دائبة يجرى صنعها كل يوم فى مجرى الصراع وتبدعها الجماهير العاملة ، تضيف اليها وتسقط منها وتبلورها ، وتبتكر أدواتها ٠

ان معركتنا مع هؤلاء وأولئك سوف تتشعب وتطول ، ولن نخضع فيها لاى ابتزاز من أى نوع ، خاصة ونحن ننتوى فى أعدادنا القادمة أن نفتح باب الشرح والدفاع عن العلمانية والرؤية المستنيرة للدين ، حيث تدور المعركة مع الفهم الرجعى للدين على الارض وليس فى السماء ، وحيث تتوق الجماهير المؤمنة الى العدل والحرية فى هذه الدنيا ٠ وسوف نسعى لان نضع شعار حزبنا « الدين لله والوطن للجميع » فى التطبيق ٠

* * *

لما حالت المشاغل الاكاديمية بينه وبين مواصلة مهام رئيس تحرير « أدب ونقد » ، قبل الدكتور الطاهر أحمد مكى بكل اعتزاز أن يواصل عطاءه لهذه المجلة وينضم لعضوية مجلس المستشارين ليسهم فى تخطيط استراتيجيتها كأستاذ ومفكر وقيمة أخلاقية كبرى فى حياتنا الثقافية ، وهذه حقيقة صغيرة بسيطة كندى الصبح تبرز نوعية التقاليد الجديدة التى يبدعها حزبنا ، ويدفع بها حية فاعلة فى قلب التردى العام لتبذر بذورها وان على مهل ٠

وتواصل المجلة – فى هذا العدد وسوف تفعل فى الاعداد التالية – ذلك التقليد الذى أرساه الدكتور الطاهر أحمد مكى وهو **فتح الأبواب أمام كل التيارات الديمقراطية فى الثقافة الوطنية ، ومعاونة المبدعين المجددين الذين يلقون أشكال العنت والتجاهل ، وهو المعنى النبيل الواضح الذى حملته افتتاحية رئيس التحرير للعدد الاول ووضعته بنفس القدر من الأهمية مع موقفنا الصلب والثابت ضد اتفاقيات كامب دافيد والمعاهدة المصرية الاسرائيلية ٠٠ ومع دفاعنا عن الواقعية والتزامنا بمنهج الاشتراكية العلمية ٠**

وعلى نفس الطريق الذى انتهجه الدكتور مكى نواصل اقترابنا من الابداع فى الوطن العربى فتجدون فى هذا العدد قصيدة ((**مصطفى**)) لواحد من أكبر الشعراء العرب على مر العصور هو اليمنى ((**عبد الله البردونى**)) ذلك الكلاسيكى المعاصر أشد المعاصرة ، الضرير الفقير المستعصى على الشراء، الذى ينشد الحقيقة فى كل جهد إبداعى أو سياسى ـ فكرى يبذله ، وقد اختار شخصية الرسول الكريم ليستعير اسمها وبعض صفاتها الكبرى ويضعها فى سياق جديد ببراعة واقتدار جديرين بمعرفته البعيدة بأعمق منابع الفضائل الشعبية التى تعلو الى حد الديانة وترتفع لمقام صلاة للكادحين وتعلى من شأن وعيهم الفطرى .. فهو ... (عبد الله البردونى) القائل **هل حقا يحتاج العبد ان يقول له ان العبودية قيد ...**

يتفاخر ((مصطفى)) البردونى بأن وعيه ليس فطريا فقط وان كان منقولا اليه من عصارة وجدان الشاعر حتى أنه يستطيع أن يهز بكل قوة وجدان الملايين اذا ما جرت قراءته قراءة جماهيرية ، انه نموذج من الشعر قال عنه بابلو نيرودا : ((يسقط الاسوار بالغناء)) .

وما يقدمه البردونى هنا كما فى كل عمله ليس يقينا جاهزا خطابيا فجا - ولكنه يقين استقاه من العراك الدائر على امتداد ساحة الامة وهويتمثل ملامح انسانية غلابة الصفاء للقوى الحية فيها وهى تنهض من تحت ركام السنين والاغلال وصور الاستغلال والقبح لتتصدر ببطء .. وهى تأخذ دورها ومكانها الطليعى فى الحياة .

يدعونا البردونى ـ هنا ـ دون أن يقول مصطفى ذلك ـ الى أن نعيد قراءة تراثنا الشعرى العربى ـ ديواننا القومى ـ لنكتشف حداثته ولنضع أيدينا بحق على بعض ما أرساه من قيم ثقافية كبيرة بقيت فينا بعد أن اندثر العالم الاجتماعى التاريخى الذى ولده لانه كان يؤسس وهو يدخل فى التراث الانسانى ذلك الشكل الخاص الفريد لابداع أمه والا لما جاء البردونى العظيم ابنا حقيقيا شديد المعاصرة لهذا التراث .

حين استمع الاستاذ المفكر محمود أمين العالم لقصيدة الشاعرة السعودية خديجة العمرى ((لم نكن فى مكان)) والمنشورة على صفحات هذا العدد ، وكانت تلقيها فى جمع من المثقفين العرب فى صنعاء ، قال للحاضرين : منذا بينكم يجرؤ الآن على أن يقول لنا : ليس هناك أمل ، أو أن يفقد الثقة فى أن مستقبلا آخر وأفضل هو فى انتظارنا ، وأن هذه الامة تسعى رغم كل شىء فى الطريق اليه ؟

وكان محمود العالم محقا لان خديجة العامرى تزيح بتؤدة وجمال خلاب ذلك الغبار المتراكم على الجمر الملقى هنا وهناك ·· جمر ظل ويظل ملتهبا ، وتتمسك به المرأة الشـابة بين يديهاالصغيرتين الدقيقتين تنظفه وتحتمل لسعه ، وتلقى بالغبار على وجه القبيلة والعشيرة وهى تدخل بجرأة فى العراك الحقيقى ، وقد أراحت رأسها على أمل يبدو الآن بعيدا ولكنهـا تمسك به فى يديها ··· أمل يقظة ونهوض شاملين ، وفى القلب منهما النساء اللاتى تحتج خديجة باسمهن جميعا ·

هل بوسعنا أن نقول غير ذلك وقد خرجت « خديجة» مع « محمـد » من أحشاء ذات القبيلة التى تتكدس باسمها الآن كل أسلحة العفن العالمى مصوبة دون أى لبس الى كل ما يمثله الشاعران خديجة العامرى ومحمـد الحربى وزملاؤهما الشعراء على امتداد الامة الكبيرة ·

يأتينا صوت الامل من حيث يتكاثر المستحيل ، فهل يحق لنـا ألا ننصت ؟

* * *

وبعـــد ··

مثلنا مثل خديجة العامرى ، نحن نريد النار ، ومثلنا مثل بوشكين نريد أن نداعب أوتار الخيال حتى الثمالة ، لنصل الى أرقى تعبير أدبى وفكرى عن الذات الفاعلة والمحركة للتاريخ ، عن الجماهير الشعبية التى تعدنا حركتها الصابرة بأفراح كثيرة ، فرطب رذاذ الحلم يا وجه الندى ·

دراسات

القراءة الأيديولوجية للتراث العربى

د. محمود اسماعيل

فى كتابه الرائع « **الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر** » قدم الأستاذ **محمود أمين العالم** خريطة واضحة لاتجاهات وتيارات الفكر العربى المعاصر من خلال مواقفها من التراث العربى الاسلامى • أو ان شئت رصد فى صبر ورحابة أفق عديدا من الاسهامات الفكرية المعاصرة خلال السبعينات والثمانينات فى قضايا التراث وأشكالياته والموقف منه قبولا أو رفضا • فضلا عن توظيفه فى مشروعات حضارية نهوضية أو نكوصية ، سواء على الصعيد المعرفى القح أو على المستوى الايديولوجى •

وقد استوجب هذا الانجاز الضخم متابعة ما استجد من كتب وابحاث ودراسات ومساجلات فى أروقة المؤتمرات وحلقات البحث التى عقدت فى عديد من العواصم العربية وغير العربية خلال السنوات الأخيرة •

ولم تقف محاولة الاستاذ العالم عند حد الرصد والعرض بل طمحت الى التحليل والنقد لأطروحات « **الانتليجنسيا** » العربية فى هذا الصدد • وقد تطلب ذلك التعرف الدقيق على الهويات الفكرية والمنطلقات النظرية لاصحابها من خلال الفهم العميق لمنحنيات تاريخهم الفكرى • وذلك باستيعاب مؤلفاتهم ومواقفهم التى تراوحت بين التطور أو الجمود أو النكوص أو التراجع • فضلا عن محاوراته ومساجلاته مع النخبة العربية المفكرة على صعيد الوطن والامة سواء بسواء •

قراءة نقدية فى كتاب « الوعى والوعى الزائف » لمحمود أمين العالم .

وحصاد جهود العالم فى هذا الصدد تجاوزت مجرد المناقشات لمناهجهم ورؤاهم الفكرية الى التقويم والحكم على أطروحاتهم وأنساقهم تصويبا وتحقيقا ، تفسيرا وتنظيرا • هذا بالاضافة الى الكشف عما تضمنته انجازاتهم من انتماءات سلفية أو ليبرالية أو ماركسية فضلا عن مناقشة نتاج معارفهم العامة والتفصيلية سواء بسواء • وأخيرا تصنيف هذا النتاج الإستمولوجى وتبيان مدى اسهامه فى الذكاء الوعى أو تزييفه وتضبيبه •

وقد تسلح المؤلف فى معاركه تلك بأسلحة ندر أن تسنت لغيره • منها الرصيد النظرى الهائل والمحيط علما بكل الرؤى التراثية قديما وحديثا • وهذا لا يمكن تحقيقه الا بدراية عريضة وعميقة بأسرار ومكونات التراث بمفهومه الشامل وأجناسه المتعددة من دين وأخلاق وفلسفة ونظم واقتصاد واجتماع وعلوم بحتة وفن وأدب ولغة الخ •

ومنها الاحاطة الواعية بالنظريات والمناهج الفكرية الحديثة والمعاصرة فى الغرب الرأسمالى والاشتراكى باعتبارها منطلقات أسهمت بشكل أو بآخر فى صياغة رؤى « الانتليجنسيا » العربية المعاصرة • ومنها الفهم الواثق لرؤيته المادية الجدلية التاريخية والتمكن المكين من منهجه وتقنيناته وأدواته • هذا ليس بغريب على رائد من رواد الماركسية فى العالم العربى بأسره اشتهر « بقراءته » الواعية للماركسية فى أدبياتها الاصولية وفى اجتهادات منظريها • فضلا عن تجاربه ـ وتجارب غيره من المشتغلين « بالماركسيولوجى » على صعيد البحث والدرس التطبيقى وعلى صعيد النضال اليومى الذى كرس له عمره المديد •• كذا تجاربه الذاتية فى مواجهة الرؤى والمناهج المثالية المغايرة من خلال رحلاته العملية المتعددة والثرية ، خاصة ابان اقامته الطويلة فى مهجره بفرنسا حيث تصطرع الاراء والافكار ، وحيث تنبجس ومضات العقل المعاصر مضيفة الى العلم آخر صيحاته والكتشافاته •

لذلك نلاحظ أن القاسم المشترك الاعظم فى كتابات المؤلف ـ رغم طابعها السجالى النضالى ـ هو البحث عن الحقيقة • ولما كانت طبيعة الموضوع تفرض منهج تناوله ، كان عليه أن يغض الطرف عن مناهج السرد الوصفى والخوض فى لجاج الجزئيات والترهات بما يضبب السبيل الى الشمولية • ولا تشكل الوقائع والاحداث عنده الا مادة أولية يحولها الى معالم هيكلية تنير له السبيل لصناعة منظوماته الفكرية • كما أن المؤلف رغم نهجه الحوارى السجالى النقدى ـ تحاشى مغبة السقوط فى مدارك الاسفاف والتطاحن الشخصى « الشوفينى » والعراك الصبيانى المراهق • وهو منزلق لم يسلم منه غالبية المتحاورين على ساحة الفكر

العربى المعاصر .. حتى لقد أنتهك أدب الحوار وبات تبادل السباب والتجريح الشخصى والدمغ بالخيانه والتكفير من أهم سمات الخطاب العربى المعاصر !!

ان لغة الحوار ونهجه عند الاستاذ العالم كشف عن بعد جديد فى فكر وأخلاق الرجل • تكشف عن دماثة وأريحية وتواضع وترفع يصل الى حد التسامح « المسيحى » • فلطالما تطاول عليه « صبيان الفكر » « وشيوخه المتصابون » من سماسرة الدولار وسدنة تجار القار دون أن يحرك ساكنا الا التسلح بالحقيقة وشموخ البيان وعفة اللسان •

ولم لا ؟ وهو يملك زمام المعرفة ويتشبث بمشروعية النضال ونبالة المقاصد ، فى وقت ضاق فيه الحصار وتراجع فيه « الرفاق » خوفا أو طمعا أو هما معا .. !!

وفى هذا الصدد لا مناص من الاشارة الى ملمح آخر من قسمات شخصيته الثرية : ألا وهو عدم التحرج عن « النقد الذاتى » لأفكاره ومواقفه سواء بسواء • الى حد التطهر « البيورتيانى » .. !! ان محمود العالم المفكر والمناضل والفنان أنموذج فريد فى عالميته • انه يقدم قرينة جديدة على شموخ فكره الذى صاغ أخلاقياته ووجه سلوكياته .. لقد آن الأوان لابراز هذا الجانب الهام والمشرق فى تكاملتة الفكر والسلوك الذى أهله لمكانته التى استحقها عن جدارة فى ريادة « الانتليجنسيا » فى العالم العربى المعاصر ، شاء من شاء وكره من كره .. !!

تلك المقدمة مدخل أساسى لفهم الكاتب والكتاب ، ومفتاح ضرورى لاستبار رؤيته ومنهجه قبل التجوال فى مؤلفه الواعى « الوعى والوعى الزائف » • وتوطئة لازمة من أجل الكشف والاكتشاف للابعاد النظرية والابستمولوجية والنضالية التى انطوى عليها الكتاب •

والحق أننى أجد نفسى فى مأزق ـ لا أحسد عيله ـ حين أطمح الى خوض تلك المغامرة ، .. وهاكم الأسباب :

أولا : لست أدعى شيئاً من علم الاستاذ العالم يسوغ مشروعية تقويم عمله • فكيف يحق لمريد أن يتصدى لنقد شيخه ؟

ثانيا : ما تضمنه الكتاب من موضوعات بالغة التعقيد ، تمحور معظمها حول موضوع ملغز هو التراث العربى الاسلامى المتراكم عبر عشرة قرون ونصف لأمة ترامت حدودها ما بين الصين والمحيط الاطلسى •

ثالثا : أن تناول المؤلف الموضوع لا يقتصر على تبيان رؤيته وموقفه من هذا التراث وحسب ، بل يتصدى لعشرات الكتاب ومئات الكتب والدراسات عارضا وشارحا وناقدا ومحققا ومفسرا ومنظرا ·

رابعا : كثرة المعارف التراثية وتنوع أجناسها وتباين رؤى مناهج أصحابها · ناهيك عن غاياتهم المعلنة والمستورة من وراء هذه المعارف ·

خامسا : الضغوط والمحاذير المرئية وغير المرئية ، ابان حقبة تاريخية خاصة ، شهدت انتكاسات سياسية وضبابية فكرية وهوسادينيا وظف خلالها التراث أيديولوجيا لخدمة المواقف الصرعية الآنية ··

ومع ذلك فلا مناص من ركوب الصعب والاقبال على المغامرة · يبرر ذلك أمران :

أولهما : مرتبط بقيمة العمل وخطورته فكريا ونضاليا · والحاجة الماسة الى مجرد عرضه وشرحه كوثيقة وشهادة على العصر · انه – فيما أرى – « مرشد أمين » لا يستغنى عنه المناضلون الشرفاء والباحثون عن الحقيقة وسط سحب كثيفة من التشكك والطمس والتغييب والتضبيب ·

وثانيهما : تلك الوشيجة الفكرية التى تربط الكاتب بالمؤلف وهى رابطة حميمة تتيح للكاتب ربما أكثر من غيره شرح فكر أستاذه ، خاصة وأنه يعكف منذ سنوات على دراسة ذات القضايا ··

أما وقد جازفنا بالاقدام ، فلا أقل من تعريف توصيفى بالكتاب بعد أن عرفنا فى عجالة بالكاتب ·

« الوعى والوعى الزائف فى الفكر العربى المعاصر » عبارة عن طائفة من المقالات والاسهامات المتنوعة فى نقد الفكر النظرى والاجتماعى فى حياتنا العربية المعاصرة وفقا للرؤية الماركسية والمنهج المادى الجدلى التاريخى(١) أنجزها المؤلف ابان الفترة ما بين عامى ١٩٧٤ – ١٩٨٥ على غرار كتاب سابق هو « معارك فكرية » الذى ساجل فيه المؤلف قلة من المفكرين المثاليين خلال الخمسينيات والستينيات من هذا القرن ·· وبرغم دلالة العنوان على المحتوى ، الا أننا نأخذ عليه عدم دقة الصياغة · فنقترح أن يكون « الوعى واللاوعى » بدلا من « الوعى والوعى الزائف » · وقد يبدو هذا الاعتراض شكليا ، ولكننا توقفنا عنده لانه يعكس دلالاته على تقويم المؤلف لمن

تصدى لنقـد منظوماتهم الفكرية • ولا أحسب أن هذه الملاحظة قد غابت من فطنة المؤلف بقـدر ما تفسر هوادة نقـده لاولئك الذين يسهمون بوعى أو لا وعى فى « تغييب الوعى » والذين تهاون المؤلف معهم الى حد المجاملة فى كثير من الأحيـان •

***

أنتقل بعـد ذلك الى تحليل مضمون الكتاب الذى تدور معظم مباحثه حول الموقف من التراث • وان حوى موضوعات أخرى لن نتعرض لهـا الآن • وربما تناولناها فى دراسات أخرى مستقبلا •

ولعل من المفيد البدء بعرض مفهوم المؤلف للتراث ، وهو فى الواقع يقدم تعريفـا علميـا جامعـا مانعـا للمصطلح الذى لا يقتصر فى نظره على مجرد العقيـدة كما يرى البعض ولا على الجانب الفكرى الفلسفى كما اقتصر البعض الآخر • أنه حصـاد منجزات « المـاضى كله بسائر عناصره ومحاوره الدينية والعقلية والوجدانية والادبية والفنية والسلطوية والشعبية » •• الخ (٢)

كما يقف المؤلف على حقيقـة العلاقة بين هـذه التراكمـات أفقيـا وعموديا • اذ يرى أنهـا علاقة اختلاف ومغايرة وصراع أو ان شئت ــ وقف على طبيعته الايديولوجية(٣) التى تشكل صعوبة بالغة أمام درسه وبحثه • ونفتح أبوابا واسعة للأحكام الخاطئة والتعميمات المبتسرة • والتراث فى نظره ليس مجرد تراكمات المـاضى فى حـد ذاته بقـدر ما هو « قراءتنا له وموقفنـا منه وتوظيفنـا له » • ومن ثم يفقـد التراث زمنه ليقفز الى زمن قراءته أى الى سياق الحاضر(٤) والمستقبل • وفى هذا الاطار يلخص المؤلف طرائق تنازل التراث فى منهجين : أحدهما تاريخى والآخر اجتماعى •• وان كنـا نرى ضمهما الى مصطلح واحد وهو المنهج « التاريخانى ــ الاجتماعى الذى ناخـذ به ويأخذ به المؤلف أيضا فى سائر دراساته • بهذا المنهج ينجح المؤلف فى تعرية مناهج غيره « اللامنهجية » • تلك التى تعمد الى التجزيئ أو التوفيق أو التقـابل : كالتمييز بين الأصـالة والمعـاصرة ، الاتبـاع والابداع العمومية والخصوصية ، النقل والعقل •• الخ • يجـزم المؤلف ــ ونشاركه الرأى ــ بأنه ليس ثمة ثنائية (جانوسية) آلية لأنه « ليس ثمة موقف من الأصالة لا يتضمن الموقف من المعاصرة والعكس صحيح »(٥)

أما عن تصنيف الاستاذ العالم للمواقف المختلفة من التراث ــ وذلك من خلال الموضوعات التراثية التى اقتصر الكتاب على تناولها ــ فهو على النحـو التـالى :

١ ـ اتجـاه سلفى يرى ضرورة احياء المـاضى بقضة وقضيضة ليلبس الحاضر ـ المستقبل • وقـد فطن الى أن هذا الاتجـاه ينطوى على تيـارات متنوعة ان لم تكن متباينة الى حـد التناقض ، لكنه لم يفصـل فى هـذا السبيل • وربما يرجع ذلك ـ فيما نرى ـ الى عزوف معظم هذه التيارات عن المشاركات الايجـابية فى الحوار الدائر على الساحة ، وربما أيضا لان معظم هذه التيارات تتحد فى المنطلقـات والمناهج وتصل الى عين الاحكام ، بحيث يصبح من غير المقبـول افساح حيز لهـا داخل التصنيف المقترح •

٢ ـ اتجـاه عقـلانى ليبرالى يحـاول التوفيق بين التراث والعقل • وهو بالمثـل ينطوى على عـدة تيارات نرى أن المؤلف ـ ربما لذات الاسباب السابقة أو لغيرها ـ لا يفصح فى وضوح عن مواقفها كما سنوضح فى موضعه •

٣ ـ اتجـاه رافض للتراث كلية باعتباره عبأ على حركة التقدم من ناحية وباعتبار هذا الاتجاه مبهورا ومحاكيا للفكر الغربى من ناحية أخرى •

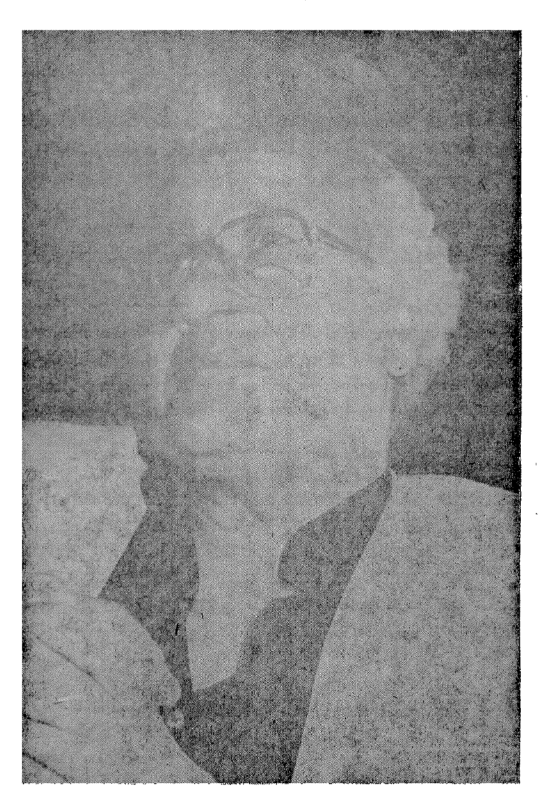
٤ ـ اتجاه علمانى تقدمى بوجه عام وماركسى على وجه الخصوص ، وهو ينطوى كذلك على عدة تيـارات ذكر المؤلف بعضها وأغفل معظمها • ونحن نرى عـدم توفيقـه فى المزج بين التيـار المـاركسى وسواه ، فالاحوى أنه تيار مستقل بذاته • لكننـا من ناحية أخرى نلتمس تبريرا لهذا التصنيف الذى يستند الى أمرين أساسيين :

الاقتصار على من أسهموا بكتاباتهم حول الموضوع خلال الحقبة الزمنية التى تابعهـا المؤلف وان كان من الانصاف أن نشير الى أنه أغفل عـددا لا بأس به ممن أسهموا فى المباحث التراثية من أصحاب هذه الاتجاهات جميعـا • وأمثل بكتابات الشعراوى والغزالى وخالد محمد خالد ويوسـف القرضـاوى وصاحب الفريضة الغائبة عن الاتجـاه السلفى •• أما عن الاتجـاه الليبرالى فحسبنا التنويه بجهود الدكتور فؤاد زكريا والدكتور فرج فودة وعن الاتجـاه المـاركسى أغفل الاستاذ العـالم جهود أحمد صـادق سعد وهادى العلوى ومهدى عامل وكاتب هذه الدراسة ، رغم اسهاماتهم المعروفة فى هذا المجـال •

أما السبب الثانى الذى يغفر للمؤلف قصور تصنيفه فيكمن فى صعوبة الحسم والفصل الكـامل بين هذه الاتجاهات والتيارات ، نظرا لتـداخل المواقف وتغييرها خلال حقبة زمنية محدودة • على كل حال يمكن المقارنة بين هذا التصنيف وبين اجتهـاد لنـا فى هذا الصدد ضمناه دراستنا المعنونة « مفـارقـات فى الخطـاب الدينى المعاصر » •

ولا يزال الباب مفتوحا للاجتهاد ·

وتقتضى الأمانة والموضوعية أن نلتزم بتصنيف المؤلف كما هو مع ابداء وجهة نظرنا فى مواضعها من الدراسة · ولنبدأ بعرض ونقد هذه الاتجاهات ·



محمود أمين العالم

أولا ـ الاتجاه السلفى

السلفية كما يعرفها المؤلف بحق ـ نزعة دينية تتخذ من العودة الى التراث ـ بمفهومه الدينى الضيق ـ معيارا أساسيا لتقييم الحاضر والتطلع الى المستقبل(٦) · ويتضمن هذا الاتجاه تيارات شتى فليس ثمة سلفية واحدة بل توجد أكثر من سلفية داخل كل تيار ان لم يكن فى فكر المفكر السلفى الواحد كما سنرى · وهذا راجع فى تصورنا الى عقم ممثلى هذا الاتجاه وعدم وضوح الرؤية الناتج عن ضالة ان لم يكن انعدام المعارف الأخرى غير التراثية ·· بل لا نبالغ اذ نرى أن معظمهم يجهلون التراث أصلا فى مفهومه العقيدى الضيق فاذا أضيف الى ذلك انعدام الاساس النظرى والقواعد المنهجية ، أدركنا هذه الحقيقة بالنسبة للسلفيين التقليديين سواء كانوا من الأكاديميين المثاليين أو من « مدرسى الدين » فى المؤسسات التعليمية اللاهوتية ·· !!

وقد ميز الأستاذ العالم بين هؤلاء وبين تيار سلفى آخر نعته « بالسلفيين الجدد » من امثال حسن حنفى ومحمد عمارة وطارق البشرى وعادل حسين وغيرهم ··· ومع احاطة هؤلاء بالاسس النظرية فجلهم يجهل التراث أصلا الا فى مجال تخصصاتهم ومن ثم نرى ان التمييز بين التيارين غير ذى موضوع ، اذ يستوى دعاتهما فى المنطلقات والتبريرات والغايات البعيدة ·· ذى بل نرى أن هؤلاء «السلفيين الجدد» أشد خطرا وأفدح تأثيرا فى « تزييف الوعى » ··· انهم يمدون هذا الاتجاه الذى يحلولهم تسميته « بالاصولى » بعلم الغرب الذى يحيط بعضهم ببعضه · ناهيك عن خلل تأويل النصوص واعتساف الأحكام بالباطل فى محاولة لتجميل وجه السلفية القبيح ·· وبرغم اعتقادنا بهشاشة رؤاهم الفكرية وعدم صمودها أمام النقد العلمى على المدى البعيد الا أن مجرد تغيير مواقفهم السابقة « الملحدة » والايهام « بالتوبة » والعودة الى رحاب الاسلام يوحى بمشروعية وصدق « السلفية » ويسفر عن تأثير وقتى هدام فى تغييب الوعى خاصة بالنسبة للعوام وأنصاف المثقفين ··

ولا أدرى لماذا ميز الأستاذ العالم بين « السلفيين الجدد » وبين « السلفيين التقليديين » كجماعة الاخوان المسلمين وما تولد عنها مما عرف « بجماعات الاسلام السياسى » المتطرفة كجماعة « التكفير والهجرة » على سبيل المثال ·· لا أجد فى الفصل مبررا البتة فمعظم هؤلاء ان لم يكن كلهم يتعاطفون على الاقل مع هذه الجماعات ويسطون « ويتطفلون » على أوهام منظريها ـ وخاصة سيد قطب ـ ويتملقونها اما خوفا وايثارا للعافية أو طمعا فى أموال الخليج الذى أصبحت دوله تشكل بؤر استقطاب وأماكن مقدسة يحج اليها المتاجرون بالاسلام ·· !!

ولا أدرى بالمثل لماذا أغفل المؤلف فى تصنيفه لتيارات هذا الاتجاه الصوفيين والازهريين وحتى « الصحفيين » الذين يمالئون السلطة ــ أى سلطة ــ ويكرسون الطغيان والتبعية ... وبرغم تلونهم « الحربائى » وميوعة مواقفهم الا أن حصاد هذه المواقف يمهد الطريق أمام استشراء ظاهرة « الهوس الدينى » وما يتمخض عنها من تخريب « العقل » والواقع معا .

تلك عن الصيغة التى اعتمدها المؤلف فى تصنيف تيارات هذا الاتجاه. الذى برع فى نقده واشهار افلاسه . ولنبدأ بالتيار السلفى التقليدى الذى وصفه ووصمه المؤلف « بالمتزمت » ...

فى مقال بعنوان « السلفية ليست ظاهرة دينية خالصة » كشف الأستاذ العالم عن منطلقات ورؤى وغايات ممثلى هذا التيار ضاربا المثل بجماعة « التكفير والهجرة » من خلال قراءة نقدية لكتاب أميرها ومنظرها « شكرى مصطفى » المعروف بكتاب « التوسمات » وعن نشأة هذا التيار الذى ارتبط « بجماعة الاخوان المسلمين » التى ناوءت ثورة يوليو وتصدت لعرقلة المشروع الناصرى والتى جرى لذلك حلها واضطهاد أتباعها . ولقد أثير لغط كثير حول موقف الثورة من الاخوان حسمه المؤلف بالكشف عن حقيقة ناصعة ، فحواها مهادنتهم السلطة الملكية قبل ثورة يوليو ١٩٥٢ م وتحالفهم مع السلطة المرتدة عليها مرحليا ثم الطموح الى اغتصاب السلطة(٧) أخيرا . ودلل على ذلك بموقف الجماعة وما انبثق عنها من جماعات أكثر تطوفا نهلت من فكر « سيد قطب » و «أبى الأعلى المودودى» الداعين الى « الحكومة الثيوقراطية » أو ما عرف باسم « الحاكمية الالهية و التى لا تعنى أكثر من احياء أنموذج « الحق الالهى المقدس » الذى ساد العالمين الاسلامى والمسيحى فى العصور الوسطى . ويتمحور فكر هذه الجماعات عموما وجماعة « التكفير والهجرة » على نحو خاص حول جاهلية العالم الاسلامى وغير الاسلامى لأن الحاكمية فيهما للبشر .. !!

لقد أفادت الجماعة وغيرها من الجماعات المماثلة من الفراغ والخواء السياسى والانهيار الاقتصادى والاجتماعى والاخلاقى الذى نجم عن « الردة » على ثورة يوليو للظهور على الساحة متاجرين بالدين ومؤزرين بعروش الرجعية « الثيوقراطية » العربية ... كما راهنت على معاناة

الجماهير وأميتها واستثمرت خبرات العمل السرى الذى برعت فيه « جماعة الاخوان المسلمين » لتستقطب الملايين من الكادحين « المغيبين » على صعيد العالم العربى بأسره ٠

وهنا نختلف مع المؤلف حين قطع بان المشروع السياسى للسلفيين المتطرفين جاء ردا على المشروع الناصرى القومى الاجتماعى التقدمى ٠ لقد وئد هذا المشروع بعد انقلاب مايو ١٩٧١ المشؤوم وعلى أنقاضه تأسست تلك المشاريع « المتهوسة » واستثمرت غياب المشروع الناصرى لا تحديا له كما ذهب الاستاذ العالم ٠ ثم كانت النجاحات الاولى للثورة الايرانية من أسباب استقطاب هذا التيار المتطرف القوى الانتهازية النكوصية ، الليبرالية والماركسية ٠ فضلا عن تعاطف الجماهير العربية بعد اغتيال السادات على يد ثلة من تنظيم الجهاد السرى المتطرف ٠٠٠

ان تباين أطروحات الاسلام السياسى ، ما بين سنة وشيعة وما يندرج تحتها من فرق ، موالية أو معادية للنظم العربية التى تتدثر بعباءة الاسلام وتقلب ولاءات الجماعات الدينية المتطرفة ما بين ايران والسعودية برغم ما بينهما من خلاف وصراع سياسى ، قرينة جديدة على المراهقة السياسية لتلك الجماعات جميعا ٠ ان فكرها ينطلق كما يرى المؤلف ــ من رؤية مضببة منتزعة من قراءة ظاهرة وخاطئة للنصوص الدينية(٨) وعلى ذلك فان « مشروعهم الحضارى » ان جاز القول ــ ينطلق من أوهام غيبية أقل ما يقال عنها انها تتناقض مع بديهيات ومسلمات الاسلام نفسه ٠ ان ظاهرة « الهوس الدينى » المتفاقمة على الساحة العربية آنيا تحكم على نفسها بالاعدام ، رغم نزعة التفاؤل القدرى التى يتشبث بها أتباعها استنادا الى تفسير سطحى للاية الكريمة « **ان الله يبدأ الخلق ثم يعيده** » !! انهم يتحدون العالم أجمع استنادا الى خرافة انهم « جماعة آخر الزمان » التى أناط الله بها اقامة « دولة الله الثانية » على غرار الدولة الأولى ، جاهلين أو متجاهلين ما شمل عصر صدر الاسلام ــ بعد وفاة الرسول مباشرة ــ من احن ومحن أفضت الى ما أسماه المؤرخون « بالفتنة الكبرى » وانقسام المسلمين الى فرق وطوائف متصارعة منذ ذلك الحين وحتى اليوم ٠٠٠ الخ ٠ أما أسلوب تحقيق هذا الحلم « الطوبوى » فهو الاستنفار « للجهاد » ، ومفهوم الجهاد عندهم لا يفرق بين المسلمين وغير المسلمين الذين يستوون فى مسئوليتهم عن جاهلية « القرن العشرين » ٠٠ !! كما وأن اعتقادهم بمقولة « الهجرة » المستعارة من فوق الخوارج المتطرفة واقتباس ارائها الهدامة فى مقاطعة الخصوم « والاستعراض » بالسيف للمخالفين وغيرها لن يسفر الا عن الفساد والافساد السياسى والاجتماعى والاخلاقى الذى يدعون الى « الجهاد » من أجل تقويمه ٠٠٠ !! ناهيك عن سذاجة فكرهم

الاقتصادى الذى يتصور أن العالم فى عصر الفضاء يمكن أن يساس وفق تجربة « دولة المدينة » البدائية البدوية • !!

وحسبنا دليلاعلى سذاجة وجموع وتسطع خطابهم رفضهم «الاجتهاد» على أساس أن الجماعة الاسلامية الاولى لم تأخذ به حسب زعمهم •• ان جهلهم بأوليات الفكر الاسلامى فضلا عن التاريخ قمين باظهار افلاس معتقداتهم ونذير بما ستجره عليهم تلك المعتقدات من مطاردة واضطهاد وبشير بنهاية محتومة كتلك التى آل اليها أسلافهم من الفرق الخارجية المتطرفة •

***

هذا عن السلفيين المتطرفين أما من أسماهم المؤلف «السلفيين الجدد» فقد أفرد لهم حيزا واسعا فى كتابه وهؤلاء كانوا سلفا ليبراليين وماركسيين ثم ارتدوا على أعقابهم انبهارا بوهج ما أسموه وهما « بالصحوة السلامية» من هؤلاء اختار المؤلف اطروحات جلال أمين وطارق البشرى وحسن حنفى ومحمد عمارة •

وقد سبق أن كشفنا فى دراستين سابقتين الأولى عى « ظاهرة التطرف الدينى » والثانية عن « مفارقات الخطاب الدينى المعاصر » عن أسباب هذا النكوص وانتهينا الى انه يتلخص فى « ذهب المعز وسيفه » والهدف المعلن لهذا التيار هو « الخروج من التبعية الابستمولوجية للغرب » وذلك بالعودة الى التراث لكن حصاد معرفة منظرية المثالية الانتقائية تجعل منهم سلفيين تقليديين • وحسبنا أنهم يرفضون الفكر الغربى بتياراته ومدارسه وايديولوجياته المختلفة المتصارعة رفضا قاطعا دون تمييز بين ما هو عقلانى « هيومانى » وما هو تبريرى نصى « شوفينى » ودون تمييز بين الافكار والتجارب الاشتراكية ونقيضتها الامبريالية التسلطية • هذا من ناحية • ومن ناحية أخرى يطرحون البديل المقابل المتمثل فى « احياء ايجابيات التراث »!! دون أدنى معرفة بها ، وتصنيف التراث الى ايجابى وسلبى مقولة خاطئة والسؤال بمن تناط معرفة هذه الجوانب الايجابية وان وجدت فان سلفيتهم تعول على انتقاء التيارات « النصية الغيبية التبريرية » التى تنظر للنظم الثيوقراطية والطغمات العسكرية وترفض ما هو ايجابى عقلانى مادى وثورى •• وتتساءل بداهة – عن امكانية تحقيق « مقولة الاحياء » •• لو كان الأمر كذلك لما تخبط هؤلاء فى ولائهم و « عمالة » بعضهم للنظم الكهنوتية البترولية الفجة أو لنقيضها من النظم الثيوقراطية الدموية المتهوسة دون تحديد موقف ثابت وموحد •• وفى ذلك حق للاستاذ العالم أن يصف أطروحات جلال أمين بأنها « دعوة اجائية تجريدية لا تحدد موقفا »(٩) •

***

في نفس الاتجاه وبذات المنظور يمضى طارق البشرى فى الطريق قدما « متطفلا » على أفكار عبد القادر عودة فى الدعوة لاستبدال القوانين الوضعية بالشريعة الاسلامية • والشريعة الاسلامية فيما نرى مقولة فضفاضة رغم بريقها المبهر • فعلى صعيد التاريخ الاسلامى كله لم يتحدد أنموذج تشريعى تطبيقى واضح ومميز عن الشرائع الاخرى • والحضارة الاسلامية برمتها لم تتمخض عن دساتير أو مجموعات قوانين يمكن أن تقارن حتى بقوانين حمورابى أو مجموعات القوانين الجرمانية التى صاغها المتبربرون •• !! لقد أيد فقهاؤها لتبرير « الامر الواقع » وتكريس نظم الطغمات الحاكمة ــ الثيوقراطية والعسكرية ، وهذا يفسر لماذا أختلف الفقهاء ــ على مدار التاريخ الاسلامى ــ حول السفاسف والترهات تاركين للسلطات الحاكمة اقتباس الطغيان الكسروى والهرقلى •• !! ويفسر أيضا لماذا شكلت « النوازل » و « الحيل » جل التراث الفقهى فى العالم الاسلامى !! فكيف يحق للاستاذ البشرى وهو القانونى الثقة أن يتجاهل تلك الحقائق البديهية ؟ وما تفسير نكوصه عن رؤية العلمية التاريخانية الاجتماعية التى طبقها فى دراساته السابقة ليتقلد بها مكانة مرموقة بين القانونيين بله المفكرين العرب ؟ ان الشرائع والقوانين ــ كما يعرف البشرى ويبطن ــ ما هى الا نتاج أوضاع سوسيو سياسية ، انها تعبير وتكريس ــ فى النهاية ــ لمصالح الطبقة المسيطرة •• ويعرف الاستاذ البشرى طبيعة هذه الطبقات المسيطرة طوال عصور التاريخ الاسلامى • وهل نسى الاستاذ البشرى أنه أول من هلهل فكر وتاريخ « الاخوان المسلمين » ليرتد أخوانيا •• ؟ ان نكوص البشرى وزمرته ــ ومعظمهم تجمعهم صداقات طويلة ــ أمر يثير الشبهات أكثر من تعبيره عن تطور طبيعى فى أفكارهم •• !! هذا برغم دعاويهم المجلجلة حول « الصحوة الاسلامية » المزعومة •• ان تحقق هذه الصحوة لا يتم بتجاوز المعطيات الراهنة والمعقدة فى العالم العربى والاسلامى • أن صيغة « الحل الاسلامى » الفضفاضة تشكل ــ فى الحد الأدنى ــ هروبا ملفوفا يتجاوز تصفية الصراع الاجتماعى الكائن • ان تحويل هذا الصراع فى منظومته الفضفاضة الى « صراع حضارى » يذكرنا بمنطق « ذكر النعام » !! كما وان العجز عن تقديم « البديل الممكن » لا يبرر بالدعوة « للاجتهاد » • وأى اجتهاد لمن ادعوا انهم « أصوليون » •• ؟ !! وحتى لو أجتهدوا فلن يقدموا أكثر من اسقاط رؤى فردية متعددة وعاجزة عن مواجهة تحديات العصر من ناحية ونسخ « الشريعة الاسلامية » من ناحية أخرى •

ان مفاهيم البشرى ــ كما يقول الاستاذ العالم « مثالية لا تاريخية ولا اجتماعية حتى فى مجال التشريع نفسه » •• ان دعوته للخروج من

اســار التبعية مهما انطوت على حسن النوايا ومهما غلفت بالمشاعر الدينية النبيلة ، تكريس للتبعية فى التحليل الأخير ، ودليل لا يرقى اليه الشــك عن عجز وافلاس فى مواجهة الواقع ، وانه هروب مقنع الى الوراء • !!

* * *

وعلى نفس الدرب سار صديقه و« رفيقه » القديم الاستاذ عــادل حسين ، الذى كان ماركسيا ذايع فى حقل الدراسات الاقتصادية • ثم نكص على عقبيه كذلك وتحول فجأة الى داعية اسلامى مرموق •• !! اســتطاع « بلحيته » المسترسلة أن يلعب دورا محوريا فى « أسلمة » حزب العمــل وهــو امتــداد لحزب مصر الفتــاة الذى أسســه أخوه أحمــد حســين ـ وتحويله الى السلفية • ولعجزه عن تبرير موقفه النكوصى ، انبرى على صــفحات جريــدة الحــزب « المؤســلم » يصــب جــام غضــبه على « رفــاق » الامس القريب من المــاركسيين الشرفــاء ليحملهم ـ رغم مطاردتهم فى الوطن والمهجر ـ مسئولية الأوضاع المتردية فى العــالم العربى المعاصر !! وليته سخر قلمه « المتهور » ضد النظم الثيوقراطية والعسكرية المسؤولة عن الكارثة •• لكنه تجاوزها أيضا ـ عجزا وهروبا ـ ليسل سيف الاسلام ضد خصومه « الملحدين » المسؤولين عن كارثة « الغزو الثقافى » !! ان القفز على الحقائق بهذه « البهلوانية » يحكم على نتاج فكره الواهم الذى كرس له شيئا من معارفه النظرية السابقة ليقيم نسقا هشا متدثرا زيفا بعباءة الاسلام الفضفاضة •• !!

« الايديولوجية الاسلامية » اذن هى الحل السحرى ـ فى نظره ـ لكل مشكلات العالم الاسلامى المعاصر بل بفضلها وحدها يمكن أن يسود المسلمون العالم •• !! ولا مناص من اجتهاده هو « وأخوانه » فى اكتشاف « علم خاص » لأن العلم الحالى هو علم الغرب « الذى لا ينفع » •• !! ان التحدى الحقيقى للاسلام والمسلمين ـ فى نظره ـ كان وراء استعارته ونحتــه اصطلاحات جديدة من نتاج عبقريته ، أو أحياء اصطلاحات « الفقهــاء » القدامى لدعم « علمه الجديد » •• علم « الجنوب الاسلامى » فى مواجهة « علم الشمال » المسيحى والملحد •• !! انه بوعى أو لا وعى يســتعير اصطلاحات الاقتصــاديين الغربيين الرأسماليين المعاصرين ليصلح بهــا « نظريته المبتكرة •• !! » التى نجد جذورها عند الفقهاء القدامى حين ميزوا بين « دار الاسلام » و « دار الحرب » ان هذه المزاوجــة اللا منطقيــة ـ رغم شكلانيتها ـ قرينة على أن تصوره للمجتمع الاسلامى الناهض المنتظر لا يمكن الا أن يكون تابعا للغرب رغم دعوته المبهرة فى « الاعتمــاد على النفس » !!

ألم يفت شيخ الاسلام الاسبق بأن الاقتصاد فى الاســلام يحبذ الرأسمالية ؟ ألم يزعم جهابذة الازهر الحاليون بأن القوانين المصرية « قوانين الانفتاح » لا تتعارض مع الشريعة الاســلامية ٠ !!! أنه يلح فى مشروعه النهضوى « على رفض » الطعم الاشــتراكى ؟ وبالتــالى فان مشروعه الاقتصــادى يكرس التبعية للغرب الرأسمالى كما أن مشروعه الســياسى يكرس طغيان « الحكومة الثيوقراطية » التى اكتشف من قراءته للتاريخ الاسلامى انهــا « استمرار للنسق الســياسى للحكم فى بلادنا عبر آلاف السنين »(١٠) ٠ ان رؤية السلفيين الجدد « هى ـ كما يرى الاســتاذ العــالم ـ امتداد للسلفيين المتطرفين فى تقديم الموروث التراثى تقديما سطحيا خاليا من الدلالة الاجتماعية » ٠٠ فمشروع السلفيين الجدد لا يخرج عن كونه دعوة مثالية يوتوبية تمثل رد فعل فى أفضل حالاتها لهذه المرحلة المتردية فى تارخنا المعاصر ٠٠ وان كنا نخالفه الرأى فى ذلك باعتبارهم « تفريخا » طبيعيا من معطيات هذا الواقع الراهن « ورصيدا احتياطيا » لتكريسه مهما اختلفت الدعوات والشعارات المعلنة كما نخالفه أيضا فى اعتبار موقف هذا التيار «موقفا اديولوجيا واعيا بنفسه»(١١)والصواب أنه يتجاوز فى خطورته التيار « المتزمت » فى تزييف الوعى ، نتيجة ترصيع اديولوجيته بمنطق شكلانى مبهر وتقديم « أنموذجه » فى صورة تنظيرية سفسطية ٠

* * *

يظهر هذا بوضوح فى تقييمه لأهم أعمدة هذا التيــار ـ فيما أرى ـ وهو الدكتور حسن حنفى ٠ فى مقال للأستاذ العالم بعنوان « الفكر العربى المعاصر فى مواجهة التراث والتجديد » والذى صدرت مقدمته التى بهر بهــا الاستاذ العالم ٠ اذ يرى فيهما « ثورة فى الدراسات الاسلامية(١٢) بل وصل فى مبالغته الى حد اعتبار صاحب المشروع فليسوفا اسلاميا وليس مجرد مجدد أو مصلح دينى » (١٣) ٠

وفى نفس الوقت الذى ناقش فيه الأستاذ العالم الكتاب مناقشــة موضوعية نقدية كشفت عن كثير من سلبياته المنهجية كالتجريد والانتقائية واللاتاريخيــة ٠٠٠ الخ يعــود فيرى فى الكتــاب « حســا جدليــا وادراكا موضوعيا بل ومنهجا علميا عقليا بل استبصارا ورؤية تاريخية»(١٤) ٠٠ لكن حكمة الأخير لازمة الصواب حين رأى فى التيار الذى تصدره حسن حنفى محاولة زائفة تستهدف اعادة انتاج البنية الاســتغلالية التــابعة المتخلفة التى يطرحونها(١٥) ٠٠ ان هــذا التناقض المدهش فى التقويم أمر مستغرب بالنسبة لعــالم فذ مثل الاستاذ العالم ٠٠٠ وتفسير ذلك فيما نرى راجع الى :

أولا ـ انبهار الاستاذ العالم بمقدرة حسن حنفى فى توظيف « علم أصول الفقه » كمنطق يتجاوز منطق أرسطو الشكلانى ، متناسيا تجاوز المنطق الهيجلى للمنطقين معا • وتصوره ـ وربما أكون مخطئا ـ أن منطق الشافعى الذى أبدعه فى علم أصول الفقه من نتاج ابداع الدكتور حسن حنفى نفسه •

ثانيا ـ الخلط بين « علم » حسن حنفى قبل النكوص ـ عن العلم المادى الجدلى الصارم ـ وبين « تهويماته » بعد ردته عن الماركسية • وربما اعتبر الاستاذ العالم هذه الردة امرا عابرا ولحظة ضعف مؤقتة نتيجة المعاناة التى تركت بصماتها عموما على مفكرى اليسار أبان السبعينات •

ثالثا ـ استمرارية « نضاليته » حسن حنفى ـ رغم ردته الفكرية ومواقفه الجسورة والنبيلة المنحازة لقيم العدل والحرية ابان السبعينات فى وقت لاذ فيه معظم الماركسيين « بالتقية » على الأقل •••

وقد يضاف الى ذلك عامل رابع يتعلق بشخص حسن حنفى سواء فى علمه الموسوعى بالتراث والمعاصرة أو فى دماثة خلقه وأريحيته وتواضعه الذى يشهد له بها الخصوم قبل الاصدقاء •

* * *

ينطلق مشروع حسن حنفى « الحضارى النهضوى » ـ كما يسميه من منطلقات تراثية « أصولية » كما يعترف والتراث عنده تراكم كلى يؤخذ برمته من أجل احيائه ••• وهذا يفسر معالجاته التبريرية الدفاعية عن النصية المالكية والغيبية الثيولوجية والصوفية التهويمية ••••• الخ • ودفاعه « الخطابى » المفرغ من « التاريخانية ـ الاجتماعية » لا يقوى أمام أوليات وبديهيات المنهج العلمى الذى كان حسن حنفى مقتدرا فى تملك أدواته فى كل كتاباته الفذة فى الستينات وخاصة ما تعلق منها بنقد الفكر الدينى •

واذا كان الاستاذ العالم يرى فى منهجه ميلا « للفينومينولوجية » فنحن نرى أنه أقرب ما يكون للبنيوية التى يرى حسن حنفى ان الغرب اقتبسها من مفكرى الاسلام •• !!

واعتقد أنه يعتقد فى تفرده بحدس ذاتى ـ لا أعلم مصدره ـ يتجاوز كل النظريات والرؤى والمناهج التى اصطنعها العقل البشرى فى رحلته الطويلة من أجل المعرفة •• !!! انه يرى نفسه العاقلة جزءا من نفس كلية تتلقى « الوحى » عن العناية الالهية التى شاءت له ان يناط بتجديد الاسلام وكشف الملمة وتبديد الغمة وغوث الأمة • !!! لقد ألهم علما جديدا •• !! مصدره الوحى يفوق علم الغرب والشرق معا • بهذا العلم الجديد لن يعيد

حسن حنفى كتابة التراث العربى الاسلامى فحسب ، بل سيضطلع باعادة كتابه تراث الغرب ٠٠ !! وهذا يفسر مفتاى شخصية « جانوسية » « ثنوية قلقة وهائمة » ففى مجال المعرفة ، نراه ذاتا نرجسية متضخمة أحيطت بعام الاوائل والاواخر ٠ وعلى مستوى السلوك والعلاقات الاجتماعية نـراه مخلوقا « أثيريا » شفيقا بسيطا وقورا أريحيا بالغ الوضوح ٠٠٠

وهذا يحفزنى الى رد سيل الاتهامات التى كيلت له والشكوك التى أثيرت حول كونه ، مرتزقا نفعيا « بنتاميا » يسعى لمجد شخصى أيا كان مصدره « وأيا كان الطريق الموصل اليه ٠٠ والصواب ـ فيما أرى ـ أنه ضحية « مرض سيكلوجى نبليل » لم يسلم منه كل من أوتى قدرا من الوعى من ذوى الاحاسيس الجياشة والمشاعر المرهفة الذين ابتلوا بمعاصرة مرحلة وئدت ابانها كافة المشروعات الواعدة المبشرة ٠ لأن حسن حنفى بز معاصريه من النخبة العربية المثقفة والمسؤولة خلقا وعلما ونضالا ، كان أكثر استعدادا للابتلاء بأمراض المثقفين العرب والمصريين على وجه المخصوص ، والتى لم يكشف علم النفس عنها بعـد ٠٠٠ !! لقد تحول رافضا للواقع الوطنى والقومى والدولى المـأساوى الآنى ٠٠٠ ولم يكن ثم مناص من الهروب ٠٠٠ الهروب الى الذات والهروب الى المـاضى ٠٠٠ وأخشى ما أخشاه أن يستبد به المرض فيتحول من صوفى متطهر الى « مدع للنبوه » لكن العزاء فى أمـل سلامته وشفائه كامن فى عكوفة الدؤوب على انجاز « مشروعه » ، وصبره « الأيوبى » الخارق للعادة على قراءة التراث فى أصوله الاولى لاتمام «رسالته» فى تغيير العالم عن طريق الارتقاء الطفرى بالبشرية قدما !!! ٠٠ أما والحالة هكذا ، فلا مجال للدخول فى مناقشات حول تخبطه وتناقضاته وأخطـائه الفادحة فيما كتب ويكتب ونكتفى باعطاء بعض الأمثلة :

١ ـ فى الوقت الذى يصب فيه جام غضبه على المـاركسية لم ينس الاشادة فى مقـدمة الجزء الأول ـ الذى صـدر أخيرا ـ بأهميـة رؤيتهـا ومنهجها فى تناول التراث وأوصى قراءة بالعودة الى مؤلفات صديقه كاتب الدراسة فى هذا الصدد ٠

٢ ـ فى الوقت الذى يرفض فيه قصور العقل كأداة للمعرفة ويزكى « الشعور » و « الحدس » كثيرا ما يسـخر مما تحويه كتب التراث من روايات أسطورية أوتيولوجية حتى لو تعلق الامر بالعقيدة الاسلامية ٠٠ كالنفخ فى الصور ، والدابة ، ويأجوج ومأجوج والتصوير القرآنى للجنـة والجحيم ٠ الخ ٠

٣ ـ فى كثير من الاحيـان يندد بخطاب القدماء « الحسى » فى التهديد وفى الترغيب لكنه لا يتورع عن استخدام ذات الخطـاب الارهابى الزاعق فى الجزء الاول من مشروعه « التراث والتجديد » الذى لا يعدو أن يكـون « خطبـا منبرية » ٠٠ !! لقـد فطن الاستاذ العـالم الى هذا الخطـاب المقعقع فى العـدد اليتيم من المجلة التى أصدرها حسن حنفى باسم « العروة الوثقى » ٠

٤ ـ تخبط مواقفه ازاء مشاهير علماء الاسـلام ، فتـارة يتحمس للمعتزلة وأخرى للاشاعرة وثالثة للمتصوفة ٠٠٠ الخ ٠ وفى أحيان نراه يحبذ الاجتهـاد ، وفى أخرى يتحمس لمذهب مالك ويحط من قدر أبى حنيفه ٠٠٠ وهكذا دواليك ٠٠ !! ثم لا يتورع عن اتبـاع الانتقائية حين يقيم وئاما بين الاضـداد سواء فى الاصول أو الفروع ، فى العقـائد أو علـم الكـلام ويعقـد ائتلافا ـ لم يعقـد تاريخيا بين ثلة من فقهـاء التراث على امتداد الزمان والمكـان ليتخذ منهم « موضوعا » ومن كتبهم « مادة لمشروعه النهضوى المقترح » ٠

٥ ـ ان نتـاج فكر حسن حنفى الآنى تكريس للسلفية وللتيـارات المتطرفـة منهـا بالذات ، وحسبنا كتاباته المتعاطفة مع جماعات الاسلام السياسى المتطرفة بتنظيماتها السرية المسلحة ، كذا حماسة « للحاكمية » بمفهومها المتمثـل فى « الحـق الالهى المقـدس » وفى ذات الوقت تصرخ كتاباته بالدعوة للشورى والحرية والعدالة الاجتماعية ٠٠٠ !!

ان حسن حنفى بعلمه الغزير وخلقه وسلوكه النضالى والهيومانى كسب كبير لقـوى التنوير والتثوير والتقـدم ٠٠ فمتى يرتد عن ردته ؟٠

ارتـداد آخـر

على العكس لا تأسف قوى التنوير والتثوير والتقـدم على ارتداد الدكتور محمـد عمارة عن المـاركسية التى ادعاها فى السـتينات ـ الى السلفية الجديدة التى انتحلهـا فى الثمانينات ، فأسباب تحوله تختلف عن تلك التى تتعلق بحسن حنفى ولا نجـد تفسيرا لهـا الا فى التقية على الأقل فضـلا عن ركوب موجة « المـد الاسلامى » ، المزعوم حفـاظا على تواجـده فى الساحة « كمفكر » كما يطلق عليه الآن ٠٠ !! وترويجـا لكتبه التى أعجز عن احصائها ومقـالاته فى الصحف القومية وغير القومية ، فضـلا عن الدوريات الاسلامية المصرية والخليجية وخاصة تلك التى « تدفع بسخاء » !! وفى الحـالين معـا ـ ما قبل وما بعد الردة ـ لم يكن

الدكتور محمد عماره كسبا حقيقيا لا لليمين ولا لليسار رغم حوزه قصب السبق فى التاليف والكتابة كما لا كيفا ..

فبالنسبة لكتاباته « التقدمية » انصب معظمها على التحقيق المخل ونشر الاعمال الكاملة لبعض رواد التنوير كالطهطاوى ومحمد عبده . وعرض بعضها الاخر للتيارات المادية كابن رشد أو معالجة بعض الثورات الاجتماعية التى لاكتها الالسن وفى كل الاحوال اتسمت كتاباته بالاعتساف « ولى العنق » والتبرير والبرهنة على رؤى مسبقة . ناهيك عن نهجه الذى لا يتجاوز العرض الوصفى السردى وتنطق هذه الكتابات أخيرا « بالفقر » النظرى « ومحدودية » الرؤية وضيق الافق « وميكانيكية التحليل » ان وجد .. !!

وبالمثل تتجلى تلك النقائض والسلبيات حين تسلل لصفوف « السلفيين الجدد » منافحا ومناطحا دفاعا عن مقولات سبقه اليها الروائيون وخطباء المساجد كالوسطية والتعادلية والتوازن .... الخ . متطفلا على أفكار سيد قطب وأبى الاعلى المودودى ووحيد الدين خان واضرابهم ... لا محللا وناقدا بل عارضا وساردا .

ولعل ذلك وغيره مما يعف اللسان عن ذكره كان من وراء احجام الأستاذ العالم عن التعرض لكتاباته الا بصورة عابرة .

* * *

ثانيا ـ الاتجاه العلمانى الليبرالى

أفرد المؤلف لتيارات هذا الاتجاه حيزا عريضا فى كتابه وإن أغفل بعض رواده ـ خاصة ممن أبلوا بلاء حسنا فى مقارعة السلفيين ـ من أمثال الدكتور فؤاد زكريا والدكتور نور فرحات والدكتور فرج فودة .

وقد كشف المؤلف ـ فى اقتدار ـ عن انتماءات رواد هذا الاتجاه وتياراته، وردها الى الفلسفات والمناهج الغربية كالهيجلية والظاهراتية والبنيوية والفرويدية والكانتية والوضعية المنطقية والالسنية وما شابه . وقد أثنى المؤلف على معظمهم وأعجب ببعضهم الى حد « الانبهار » وتفسير ذلك راجع الى تصديهم للسلفية ودفاعهم البطولى عن العقل والمنهج العلمى ضد الخرافة و « الهوس الدينى » والتخليط الفكرى وتغييب المنطق ، الى حد بات الجدل حول البديهيات والمسلمات نغمة

سائدة فى الحوار · وبات من يدافع عن العقل متهما بالمروق والالحاد والخيانة والعمالة والتوطئة للغزو الفكرى !!! وأصبح من يتفوه باسم « الاشتراكية » يدرج اسمه فى قوائم الاغتيال !! ولعل احياء « محاكم التفتيش » تلك كانت من أسباب تنكر بعض السلفيين المستنيرين لسلفيتهم كما هو حال الدكتور أحمد كمال أبو المجد والاستاذ خليل عبد الكريم وأمثالهما ممن أغفلهم المؤلف فى كتابه ·

انتهينا الى أن أصحاب هذا الاتجاه قدر لهم ـ أكثر من غيرهم ـ محاورة السلفيين ودحض منظوماتهم ، خاصة وأن منهم من أحاط علما بالتراث الى جانب التمكن النظرى والاقتدار المنهجى ··· وهذا لا يعنى تقاعس الاتجاه الماركسى عن الدخول فى الساحة بقدر كون التيار الليبرالى ـ أكثر حظا ـ فى اطار المناخ السياسى الحالى ـ للتعبير عن نفسه » · وهو ما لم يتح للماركسيين المطاردين فى ظل النظم الثيوقراطية والعسكرية المتسلطة فى العالم العربى ···

وهذا يفسر ـ فى اعتقادنا ـ عكوفهم على انجاز مشروعات كبرى وطموحه تراجع التراث وتعالجه فى عمق وشمول كما سنوضح فى حينه · هذا فضلا عن احجام منظرى ومبررى « السلفية » عن محاورة الماركسيين بدعوى مقاطعة « الالحاد » فى الظاهر واحساسا بالعجز والافلاس الفكرى وعدم القدرة على مقارعتهم الحجة بالحجة فى حقيقة الامر !!

لقد تعاطف الاستاذ العالم مع الليبراليين ـ الحلفاء الطبيعيين ولو مرحليا ـ خاصة وان قضية التنوير صارت أكثر الحاحا وأسبق أولوية على الصعيد النضالى الراهن · ونلاحظ أن المؤلف رغم نجاحه فى تصنيف تيارات الاتجاه الليبرالى تأسيسا على فهمه لانتماءاتهم الفكرية وتأثيرهم ـ ان لم يكن تطبيقهم للنظريات الغربية الليبرالية · الا أنه أهمل توضيح هذه النظريات والتعريف بمدارسها وهو الفارس الاشهر فى هذا الميدان ·· وهذا راجع فيما نرى الى أن مقالاته وأبحاثه وتدخلاته كانت فى الغالب مساجلات مع « الصفوة المفكرة » ، ولم تكتب أصلا للقارىء العادى · ومن ثم وجب أن نشير فى هذا الصدد ـ لمن شاء التعرف على هذه النظريات الى مقدمة كتابنا « سوسيولجيا الفكر الاسلامى » كذا دراسات الباحث المفكر الدكتور عبد الباسط عبد المعطى المتعلقة بالنظرية فى علم الاجتماع ·

تتراوح تيارات الاتجاه الليبرالى فى موقفها من التراث بين الانتقائية والتوفيقية والرفض · والدكتور زكى نجيب محمود خير من يعبر عن التيار الانتقائى خاصة فى كتابه « تجديد العقل العربى » وذلك فى

نظر الاستاذ العالم الذى يرى أنه يأخذ من التراث ما يخدم المعاصرة • وان كنا نرى فيه غير ذلك ففى كتابه المشار اليه ، وخاصة فى القسم الأول منه ـ يهدم ((الهدم)) الغيبى بمحاول العقلانية • انه يرفض النقل بقدر انتصاره للعقل • واذا كان قد أشاد مثلا بالمعتزلة وأبى حيان التوحيدى وابن رشد على سبيل المثال ، لم يغفل ذلك فهم ((أصوليون)) اسلاميون بقدر كونهم متأثرين ان لم يكونوا ناقلين أو شارحين للفكر الكلاسيكى وخاصة الفلسفة الرواقية ولأرسطو بالذات ••• واذا كنا لا نوافقه فى ذلك تماما فلا مناص من الاعتراف بأن هؤلاء كانوا ((نشازا)) فى تاريخ الفكر العربى الاسلامى • كانوا ((جزيرة)) عقلانية محاصرة فى بحر من التراث النصى الغيبى الأثرى التسليمى اذا جاز الاقتباس من ((طيب تيزينى)) •

وزكى نجيب رغم كثرة انجازاته وتنوعها ، لم يقدم ((مشروعا)) فكريا نهضويا ، أو ان شئت ((ايديولوجية)) شاملة ومتسقة ، انه لا يعدو أن يكون داعية من دعاة الترشيد والتنوير أو مصلحا عقلانيا فى أحسن الأحوال •

أما «الانتقائية» فتتجلى لا فى نقد الذكى للتراث انما فى «اقتراحاته» بصدد اعادة صياغة العقل العربى ، رغم ما تتسم به اطروحة ((اعادة الصياغة)) من مثالية طوبوية • فاذا أضيف الى ذلك انطلاقه عموما طوال تاريخ عطائه الفكرى من ((الوضعية المنطقية)) ، أدركنا مصداقية انتقائيته ••• بل ان حصاد نتاجه الفكرى فى النهاية ـ رغم اسهاماته خاصة فى السنوات الاخيرة فى الدفاع عن العقلانية ـ من أجل تجديد العقل العربى ـ لن يسفر ـ حتى لو صادفه النجاح الا فى اشهار افلاس السلفية وفى ((تجريد)) العقل العربى الذى دعى الى ((تجديده)) !! •

ان الوضعية المنطقية تبرير ((لا منطقى)) للوضع الراهن على الاقل فى الجانب السياسى • انها تكريس السلطة القائمة بغض النظر عن ديموقراطيتها أو تسلطها • ولا يخفى التأثير المخرب ((للسلطة)) على الصعيد الثقافى خاصة فى مجتمعات العالم الثالث حيث تسود الأمية حتى بين الكثيرين ممن ينتمون الى ((النخبة المثقفة)) ••• !!

ان نهج زكى نجيب محمود ((الظاهراتى)) ـ كما يرى الاستاذ العالم ـ مضافا اليه ، آفة ((الانتقائية)) تجعل منه ((غزاليا)) جديدا • ولا يخفى على القارىء دور الغزالى مبررا لاقطاعية العسكرية السلجوقية ـ فى تخريب العقل والعقلانية حين مزج ((الأشعرية)) بالتصوف ـ أو

ان شئت زاوج بين النص والذوق على حساب العقل ، والنسق المقترح من جانب زكى نجيب محمود هو تحويل الثنائية ـ الأشعرية والتصوف ـ الى « تثليث » حين يضيف « الاعتزال » الى منظومة الغزالى « كأقنومة ثالثة ‥ !! » ويدهش المرء من كيفية تحقيق هذا الثالوث « المتنافر » ، أن يقترن النص بالحدس ، فهذا ممكن ومبرر منطقيا • لكن أن يقترن « الأثر والحدس والنظر » فهو ما ترفضه حتى الوضعية المنطقية •

أما عن كيفية تبرير المفكر لصيغته المقترحة ، فتكمن ـ فى نظره ـ فى الحاجة الماسة الى عقلانية المعتزلة ، وهذا جائز • وذوق المتصوفة، وهذا ممكن لأن الكثير من المعتزلة ومنهم واصل بن عطاء كانوا ذوى ميول صوفية ••• لكن التبرير يتحول الى تخريف وتجديف حين يتصور مفكرنا الكبير امكانية المزاوجة بين العقل والنقل ••• وحتى لو جاز ذلك ـ وهو ما لم يتحقق تاريخيا اذ كان الصراع بينهما يشكل حجر الزاوية على مدار تاريخ الفكر العربى بل والعالمى الى الان ـ فان الحجة التى يسوقها فى نسقه المقترح هى كون الاشاعرة معتدلين من ناحية فضلا عن استمرارية سيادتهم مسرح الواقع التاريخى من ناحية أخرى ‥ وهنا يكشف زكى محمود عن « مرضه المزمن » الكامن فى الوضعية المنطقية التى ترى أن البقاء للاقوى لا للاصلح ‥ !! وهنا حق للاستاذ العالم أن يصف نسقه الفكرى « الغريب » بالافتقار الى التاريخانية ونضيف الى ذلك تجاهل زكى نجيب محمود قانون الصراع بين العقل والنقل فى الفكر والواقع على امتداد التاريخ الاسلامى لحد الساعة •

ان مقولة « التوازن » لا الصراع تعبر عن « ثنائية » مرضية تخدم شعارات النظم الآنية المتسلطة التى تتشدق بدعاوى الامن والاستقرار فى مجتمعات « العلم والايمان » !! وتعول على الوظيفة « التكاملية » للاضداد بما يضمن استمراريتها وعرقلة قوى التغيير والثورة والتقدم • ان اهدار قانون العلم الاجتماعى والتاريخى لا يمكن أن يتم على حساب دعوى « الخصوصية » التى تتشدق بها معظم الاتجاهات والتيارات السلفية والليبرالية ، وهى دعوى طالما روجت لها مدارس الاستشراق الغربى التى بهر بها الليبراليون العرب • كما وأنها تفت فى موضوعية «العلم» وقوانينه التى لا تغيب عن فهم فيلسوفنا الكبير •

لذلك أصاب المؤلف حين حكم على فكرة الانتقائى العقلانى التجريدى الظاهرا‍ ، الوظيفى المنطقى. وعلى موقفه بأنه « موقف تجزيئى يقف من الثقافة العربية عند حدود الشكل لا المضمون(١٦) » •

ومع ذلك يحمد لزكى نجيب محمود موقفه الذكى والنجيب والمحمود فى مواجهــة ظاهرة « الهوس الدينى » خلال السنوات الاخيرة تلك المواجهــة التى تبلغ حــد الصراخ ٠٠ !! وهل نملك ويملك الرجل غير الصراخ ٠٠ ؟!!

* * *

أما المفكر والاديب المغربى عبد الله العروى ، فقــد حاول المؤلف عرض ونقــد موقفه من التراث من خلال كتابيه : « العرب والفكر التاريخى » و « الايديولوجية العربية المعاصرة » وبوجه عام يرى فيه مفكرا ليبراليا تلتقى محصلات فكره مع سابقه الدكتور زكى نجيب محمود ، رغم اختلافه معه فى المناهج والمضمون(١٧) ٠ انه يرفض السلفية حقــا ويرفض ــ مظهريا ــ التبعية الابستمولوجية للغرب ٠٠٠ لكنه حين يرفض التراث لا يســتند رفضه على دراسته وفهمه واستيعابه بل بنقــده نقــدا منطقيا شــكلانيا مجردا ، على خلاف ما يرى الاستاذ العــالم بأن هذا الرفض تحصيل حاصل بعــد « احاطته بالتراث ومعرفته معرفة كاملة » ٠ وليس أدل على صــدق رأينــا من الأخطــاء الفــاحشة فى معلوماته التاريخية التى يتضمنها كتابه « عن العرب والفكر التاريخى » ، الى حــد الجهل بمشاهير المؤرخين العرب وتتراكم تلك الأخطــاء بوضوح فى كتابه عن « تاريخ المغرب » ، تلك التى وقف عليهــا دارس مصرى شاب فى التــاريخ الاسلامى(١٨) ٠٠ وفضلا عن ذلك يتضح فى هذا الكتــاب ــ الذى لم يعرض له المؤلف ــ اعوجاج رؤية العروى وزيف دعوته للتخلص من التبعية الابستمولوجية ــ فى حقــل التاريخ ــ لدارس الغرب وخاصة دوائر الاستشراق الفرنسى ٠ ففى حقــل الوقت الذى يدحض فيه رؤية المستشرق شارل أندريه جوليــان ، يعتمد على معلوماته ووقائعه دون أن يكلف نفسه مشقة استخلاص هذه الوقــائع من مصنفات المؤرخين العرب القــدامى ٠٠ !!

كذا يسطو على مقولات « برناد لويس » و « جاك بيرك » المشبوهة وأمثالهما ممن لعبوا دورا بارزا فى تخريب العقل العربى على المســتوى الأكاديمى ٠ ولعل تتلمذه على « مكسيم رودنسون » وتأثره فى مرحلة سابقة ــ برؤيته المــاركسية ، ما ضبب رؤية الاستاذ العــالم حين رأى فيه وفى فكره التحديثى ماركسيا ٠ !! والصواب فيما نرى أنه « هيجلى » فج ٠ وهو ما فطن اليه الاستاذ العــالم بعــد ذلك ٠ فقــال بأن « ماركسية العروى تجريدية تعتمد على جدل يكــاد أن يكون هيجليا »(١٩) ٠ ولعــل عزوفه على تلك « المــاركسية التجريدية » ان صح تعبير الاستاذ العالم ــ تمثل نكوصا فى منحنى حيــاته الفكرية ٠ اذ بعــد اضطهاده وطرده من

الجامعة احتوته السلطة ليصبح ضمن « مستشاري الملكية الثيوقراطية » . ونحن نعـول على هذا النكوص ـ الارادى أو اللا ارادى فى تحليل فكر أى مفكر ، باعتبار فهم « المنحنى الخاص » مفتاحا جيـدا لفهم منحنيـات وانعطـافات أفكـار ورؤاه .

والتحليل والرؤية العروية « الهيجلية » تلتقى فى النهـاية مع تحليل ورؤية زكى نجيب « الوضعية المنطقية » من حيث التعويل على التجريـد والانتقـائية وتبرير السائد التراثى الاقوى ، وليس « البديل الاصلح » ممـا يؤكـد ما سبق ذكره عن تنكره « للتاريخانية » كمنهج و «النضالية» كمبدأ . ان هذا النكوص النظرى والاضطراب المنهجى والرؤية اللا تاريخية من شأن ذلك كله أن يفسح المجال « لنرجسية استعلائية » متضخمة عند العروى ـ بشكل خاص ـ أسهمت فى تضبيب نتاجه الفكرى ومن تأثر ـ منبهرا ـ بهذا النتاج . ليس أدل على ذلك أن « مشروع العروى » النهضوى لا يعول على البعـد الاجتماعى الطبقى الصراعى الثورى بقـدر الانطـلاق من « نوايا غير حسنة » عاجزة عن استقراء واستخلاص رؤيـة علميـة دقيقـة . هذا يفسر ـ فى اعتقـادنا ـ تركيز العروى على « النخبة المثقفة » لاحداث « التغيير الطفرى » . ولعل هذا من وراء حكم الأسـتاذ العـالم على هذا المشروع بأنـه ينم عن « وعى زائف » ، وان كان من الأصوب أن نقـول أنه « لا وعى » بالمرة ..

ان قول العروى « بالحتم الجغرافى » و « البنى الاثنية » و « مفهوم الدولة الاستاتيكى الهيجلى » و « التحليل البنيوى للتـاريخ » يجعل فكره فى النهاية مكرسا للتخلف فى الداخل والتبعية الابستمولوجية الامبريالية فى الخـارج ، رغم تشدقه وأمثاله بدعاوى الترشيد والتنوير والنهضة .

وأخيرا ـ ربما لهذه الاسباب التى أوردناها والتى لم تغب عن فطنة الاستاذ العـالم ، ما جعل الاخير يصحح أخطـاءه السابقة فى تقييـم العروى كمفكر حين ينتهى الى « ان رؤيتـه ، أبعـد ما تكون عن الوعى النقـدى بالتراث بمختلف تعابيره وأشكاله ومضامينه فى مختلف ملابساته الاجتماعية التاريخية »(٢٠) .

ان الحسنة اليتيمة لافكـار العروى هى ما أثارته وما تزال تثيره من جدل وحوار بين « الانتلجنسيا » العربية المعاصرة .

* * *

ويبرز « أدونيس » بامتياز ـ كمجدد ليبرالى اشتهر برفضه الكامل للتراث وبآرائه المتميزة فى تحطيم أنساقه ومنظوماته وأبنيته ، فضلا عن مغامراته التجديدية فى كثير من جوانب وأجناس هذا التراث فكرا ولغة وأدبا • وهو بحق مفكر موهوب ترك بصماته فى « الحداثة » واضحة جلية وأثار ما أثار من معارك أثرت وحركت وما تزال تحرك « العقل العربى » الكسول •• وبغض النظر عن الخلاف أو الاتفاق حول منطلقاته ورؤاه وابداعاته « وبدعه » • لا ينكر الا جحود أو حسود على أدونيس اجتهاداته التى هى أشبه « بالصدمات » الكهربائية لعلاج العقل العربى المعاصر المريض « بالشيزوفرانيا » و « الاكتئاب » •• !! ولأنى غير مؤهل لمناقشة أطروحاته فى ميدان اللغة والأدب أكتفى بالتعرض لانجازه فى مجال الفكر من خلال مشروعه ـ الذى انفرد باتمامه ـ والمعنون « الثابت والمتحول » ••

انطلق ادونيس من رؤية «فينومينولوجية» للتراث اعترف بها صراحة فى مقدمة مشروعه • وكان أمينا ومنصفا حين أعلن أنه ود لو اتبع الرؤية الماركسية ومنهجها المادى الجدلى ، واعترف بعجزه عن الاخذ بها لعدم تمكنه من « أدواتها » • لكنه مع ذلك ـ على خلاف ما يرى الأستاذ العالم ـ لم يغفل « التاريخانية » بل عول كثيرا على قوانين الصراع فى اطاره الاجتماعى والفكرى لتفسير الكثير من اشكاليات التراث العربى الاسلامى • لذلك تجنى عليه الاستاذ العالم حين وصم انجازه الفذ بانعدام النظرة التاريخية(٢١) •

ان مجرد رحلته الطويلة عبر التراث راصدا ومحللا لمعظم جوانبه وهو ما تميز به عن غيره ممن درسوا فقط بعض جوانبه كالفكر الفلسفى أو العقيدى ـ فى صيرورته التاريخية الطويلة ، تجعل منه دون شك « تاريخانيا » شئنا أم أبينا • ونجاح أدونيس فى الوقوف على المعالم الأساسية والمنحنيات والمنعطفات التراثية واستخلاص نسق محدد ـ بغض النظر عن اعتماده أو رفضه ـ تجعل منه أكثر من سابقيه وعيا « بالمنهجية » •

واذا كانت « الفينومينولوجية » تبحث عن قوانين الفكر داخل حركة الفكر ذاته وبمعزل عن الواقع العيانى الصراعى الاجتماعى ، واذا كان أدونيس قد أعلن أخذه بهذه الرؤية ، الا أنه فى حقيقة الامر تجاوزها ، فمن خلال الوقوف على « الثابت والمتحول » فى التراث بمفهومه ومضمونه العريض والمتنوع انتهى الى تقديم أنضج « مشروع » عربى فى هذا الصدد لحد الساعة • صحيح أن الفينومينولوجية أعجز من أن تعلل الفكر فى اطاره

الاجتماعى بخاصة اذا ما تعلق الأمر بظواهر ثقافية متنوعة عبر تاريخ طويل بالغ التعقيد ، كما ذهب الاستاذ العالم(٢٢) • لكننا ننوه من ناحية أخرى الى أن الفكر نظرا لارتباطه بالواقع ارتباطا جدليا وليس كما يذهب الاستاذ العالم يكتسى استقلاليته المميزة ـ فان رصد الثابت والمتحول فى هذا الفكر ذاته قمين بأن يكشف عن الكثير من القوانين العامة ـ أو على الاقل الاقتراب منها ـ لحركة الفكر فى ارتباطه الجدلى بالواقع •

صحيح أنه من الناحية النظرية البحتة تنطوى مقولة « الثابت »على اخلال بالعلم ، وصحيح أيضا أن كتابه « الثابت والمتحول » مجرد رصد مجرد للتراث ، لكن أدونيس ـ والحق يقال ـ لم يكتف بمجرد هذا الرصد « السكونى التجريدى » انما تناوله من خلال رؤية صراعية فى تيارات الفكر نفسه • بل كثيرا ما استرشد بمعارفه المحدودة عن خصائص الواقع الاجتماعى المتغير ـ ما أمكن ـ فى دراسة أنماطه الفكرية • لكن ما لا يغتفر لأدونيس ـ وهو فيما أرى راجع الى ثقة فى النفس مبالغ فيها ـ هو تصديه كثيرا لخوض مغامرة تفسير الواقع بالفكر ، الامر الذى أوقعه فى مغالطات ان لم تكن «مجازفات » نجح الاستاذ العالم فى الوقوف عليها • ناهيك عن براعته فى الكشف عن « توظيف » « حصاده الفكرى فى النهاية لصالح القوى المتسلطة كما سنشير بعد قليل » •

ومع ذلك أيضا أستطيع الجزم ـ بعد محاولات اجتهادية لرصد الواقع السوسيو ـ تاريخى للمجتمع الاسلامى عبر الزمان والمكان ـ بأن أدونيس فى المحصلة النهائية استطاع أن ينفرد بالوقوف على نتائج بالغة الأهمية على صعيد فهم التراث بمعظم جوانبه وأجناس معارفه •

وعلى سبيل المثال قوله بسيادة الفكر النصى الغيبى الاثرى التسليمى ، وبالتالى اعتبار المتحول العقلانى والمادى شيئا عابرا ••• أو بعبارة أخرى انتهى الى أن « سلبيات » التراث العربى الاسلامى تفوق بمراحل « ايجابياته » • لكنه ـ وله العذر ـ لم يستطيع تفسير ذلك من خلال سيادة النمط الاقطاعى وهشاشة النمط البورجوازى على الصعيد «التحتى» وهنا يصدق قول الأستاذ العالم بأن « الظاهراتية » لا يمكن الا أن ترصد الشكل ـ وتصنف الحركة ـ لكنها أعجز عن تقديم وتفسير المضمون • ولعل هذا يفسر من ناحية أخرى براعة اجتهادات أدونيس فى مجال تجديد أشكال وأنساق وأبنية اللغة والادب ، وخاصة الشعر

الذى يعد أحد رواده المجددين • لكن العزوف عن المنهج المادى الجدلى والرؤية الماركسية للتراث عموما ـ وبكافة جوانبه ـ قمين بأن يفت فى الاجتهادات والأحكام النهائية للدارس ، خاصة اذا ما تعلق الامر بتراث حافل باشكاليات مزمنة ومستحدثة ، كالتراث العربى الاسلامى •

وفى هذا الصدد نكتفى باعطاء أمثلة عن مجازفات أدونيس التى وقف عليها الأستاذ العالم :

١ ـ قوله بأن الشعر ليس تعبيرا عن الواقع بل هو ضد الواقع •

٢ ـ حكمه بأن التصوف الاسلامى ثورة فى تاريخ الفكر •

٣ ـ عجزه عن فهم موقف ابن خلدون من الفلسفة •

٤ ـ حكمه بسيادة « الذهنية » الدينية وتأثيرها الكبير فى الفكر العربى الاسلامى ••• وهلم جرا •• !!

لكن مجرد نجاح أدونيس فى ملهلة « قداسة التراث » وتعرية الدعوات المهووسة لاحيائه والباسه الحاضر ـ المستقبل ، انجاز طيب وجهد محمود • على الاقل فى مجال قضية « الترشيد والتنوير » التى تكتسى أهمية كبرى فى الآونة الأخيرة باعتبارها قضية « الانتلجينسيا » العربية الأولى •

* * *

واذا كان أدونيس قد نظر الى التراث نظرة ظاهراتية ، فان غيره من المبهورين بالمناهج الغربية المعاصرة ـ وخاصة من المفكرين المغاربة الذين درسوا فى فرنسا على نحو خاص لهثوا وراء البنيوية وانطلقوا منها لدراسة التراث • والبنيوية فيما نرى قد تكون « أداة بحث » ضمن أدوات أخرى جيدة فى تفكيك وقراءة نصوص متعلقة بظاهرة ثقافية معينة • وحتى فى هذا المجال الضيق تظهر عجزا منهجيا لانها تكتفى بدراسة الظاهرة فى آنيتها وسكونيتها ، معزولة عن الاطار المعرفى العام • ناهيك عن أسسها السوسيو ـ اقتصادية • أكثر من ذلك أنها لا تدرس جذور الظاهرة وتطورها حتى المرحلة النهائية التى انتهت اليها •

على كل حال لم يستطع المفكرون العرب المحدثون المتأثرون بالبنيوية ـ وخاصة بنيوية مشيل فوكو ـ أن يقدموا مشروعات فكرية من خلال دراستهم للتراث • بل لم تتجاوز تطبيقاتهم مجرد « آراء » لا « رؤى »

ى بعض جوانب التراث الفكرى والفلسفى على نحو خاص • وان كان تطبيقها قد أفاد الى حد ما فى دراسة بعض الظواهر الاجتماعية «الآنية» وتحليل النصوص الأدبية •

فى هذا الصدد نشير الى محاولات المفكر المغربى « المتفرنس » عبد الكبير الخطيبى فى دراساته الانتقائية عن الادب الشعبى والفولكلور ومحاولاته فى الوقوف على بعض سمات « الشخصانية » العربية من خلال تحليل بنيوى لما أسماه « تفكيك الوراء الميتافيزيقى » ، كما هو الحال بالنسبة لبحثه « الطريف » عن « الليلة البيضاء فى الف ليلة وليلة » لكن الخطورة أن يطمح الخطيبى لقراءة الواقع التاريخى وتقويمه استنادا الى أحكام استخلصها من دراساته لبعض جوانب الأدب العربى وحسب •

ان اهمال الاساس الاجتماعى الصراعى التاريخانى للفكر بعامة والأدب خاصة ، قد أوقع الخطيبى وأمثاله فى اعتماد الاثنولوجيا والدين والجغرافيا والبطولة الفردية وما شابه لتفسير التراث وتنظيره • ومن هنا حق للأستاذ العالم الحكم بأن « نتاج دراسات البنيويين العرب مجرد محاكمات ابستمولوجية للتراث فى ضوء الانجازات الحضارية العصرية » •

*** ** ***

ومع ذلك يبدى الأستاذ العالم أعجابا وانبهارا بجهود مفكر مغربى هو الدكتور محمد عابد الجابرى الذى اعتمد البنيوية منهجا ورؤية لدراسة الفكر الفلسفى الاسلامى •

لقد أنجز الجابرى عملين هامين ــ بغض النظر عن اختلافنا حول منطلقاته ومقولاته ــ الأول بعنوان « نحن والتراث » وهو عبارة عن دراسات تتناول بعض الجوانب فى أنساق بعض الفلاسفة المسلمين وفق تحليل بنيوى • ضمها فى كتاب قدم له مقدمة طرح فيها رؤيته التى لا تخرج عن مجرد التبرير للبنيوية وجدواها فى تناول التراث •

أما الكتاب الآخر الذى حاول فيه الوقوف على سمات وقسمات « العقل العربى » فيحمل عنوان « تكوين العقل العربى » وهذا الكتاب يتضمن منظور الجابرى للتراث فضلا عن تحديده المعتسف للخصائص المميزة ــ وأكثرها سلبى ــ للعقل العربى من خلال دراساته فى الفلسفة العربية الاسلامية • وهو ما لم يطلع عليه الاستاذ العالم رغم كونه أكثر من سابقه تعبيرا عن هوية الجابرى الفكرية •

ونعترف صراحة بمعرفة الجابرى الرحبة بالتراث من خلال رحلة طويلة تستهدف التثقيف الذاتى ، فضلا عن دأبه على المشاركة فى المؤتمرات العلمية وحلقات البحث على صعيد العالم العربى بأسره · ولعل انبهاره بالبنيوية كمنهج ، فضلا عن اعتماده آراء « برودويل » ومدرسته التى تبتسر التاريخ وتختزله فى مجرد كونه « نتاج الثقافة » ، يشكلان دعامة رؤية الجابرى ومنظوره ومنهجه · وهذا يفسر تلخيص الجابرى لقضايا التراث والمعاصرة فى اشكالية واحدة هى بالاساس اشكالية « ابستمولوجية »(٢٣) · وقاده ذلك الى اعتساف القول « باستقلالية » الفكر كتبرير العجز عن استقصاء الواقع التاريخانى المتطور من ناحية ، وتركيز همومه العلمية فى مجال محدود هو « الفلسفة الاسلامية » من ناحية أخرى · وقد يكون ذلك مقبولا لو اقتصر الحال على « شرح » و « توصيف دروسه الاكاديمية » لطلبة الجامعة · لكن الخطر الحقيقى فى طرح أفكاره المتخصصة جدا على مستوى التعميم المنظر للتراث ، أو على الأقل الوقوف على طبيعة « العقل العربى » بغض النظر عما ينطوى عليه هذا الطرح التجريدى الفضفاض من تجن على « العلمية » · فالفكر العربى ليس نسقا واحدا ـ كما يحاول الجابرى أن يثبت ويبرهن ـ بل هو تيار متدفق له روافد شتى متباينة ومتنوعة عبر الزمان الطويل والمكان الشاسع · وهو فى انعطافاته وتحولاته ، فى تخلفه ونكوصه ، رهين بما يجرى على أرض الواقع من صراع سوسيو ـ سياسى ·

وقد يكون الجابرى مصيبا فى رفضه للتراث جملة ـ وان اقتضى الأمر شيئا من التحفظ ـ لكنه يتجاوز الحقيقة حين يرى أنه مسئول عن تكوين بنية العقل العربى التى صيغت فى عصور الانحطاط ، على حد قوله · ويتضح جور هذا الحكم بأن التراث والتاريخ لم يكن كله انحطاطا · وتلك بديهة يعرفها الدارس المبتدىء ـ كما وأن الاقتصار على نتاج العقل فى مجال معرفى واحد ـ هو الفلسفة ـ لمعرفة هويته اعتساف يرفضه العقل نفسه · ولو صحت دعاوى الجابرى فى « مرض العقل العربى » فما هو السبيل الى علاجه ؟

العلاج فى نظره ـ صياغة منهج يعالج التراث « معالجة بنيوية وتاريخية وايديولوجية » · والسؤال هو : هل تتسق البنيوية مع التاريخانية ؟ وهل يمكن صياغة الايديولوجية بمعزل عن التراث والحداثة معا ؟ ثم هل يمكن صياغة « ايديولوجية » عامة وشاملة من خلال الفكر الفلسفى وحسب ؟ وحتى الفكر الفلسفى ، هل يمكن تأطيره وسجنه داخل « نسق » واحد ؟ ·

الحل عند الجابرى لا يمكن الا أن يكون « انتقائيا » ، نص من هنا ونص من هناك وما أكثر ما حفظ التراث من نصوص يمكن اعتساف قراءتها لتزكية أية رؤية كانت . وما أكثر ما تصيد الجابرى من نصوص عزلها عن سياقها المعرفى والتاريخى للبرهنة أفكاره المسبقة . !!

دليلنا فى ذلك أخطاء فادحة وقع فيها وأحكام ساذجة « تلقفها من مدارس الاستشراق وعرضها فى لباس بنيوى مبهر » . ان منهجه المتبع أنموذج ثرى يفسر خطورة الانزلاق الى الاحكام الجزافية والتنظيمات المجانية .

وأسوق هنا على سبيل المثال مقولته عن « القطيعة الابستمولوجية بين المشرق والمغرب الاسلاميين » دون أن يكون لذلك سند تاريخى . ولقد سبق تفنيدها فى كتابنا **« سوسيولوجيا الفكر الاسلامى »** ، كما حاورنا الأستاذ الجابرى بصددها عيانا فى مؤتمر أخير عقد بالقاهرة عن « الأصول الاجتماعية للانتلجنسيا العربية » وحسبنا أن الجابرى لم يكن مبدعا أو حتى « مبتدعا » لهذا الحكم انما استعاره من مؤلفات « جوتييه » و « هنرى تيراس » و « ايف لا كوست » .

أسوق أيضا قوله بأن « الفلسفة الاسلامية الشرقية سينوية صوفية والفلسفة الاسلامية المغربية رشدية واقعية » . ان تقويم الفكر على أساس الجغرافيا والاثنولوجيا « عبث » استشراقى « متآمر » استهدف فى التحليل الأخير - تكريس الفرقة السياسية وتزكية السخائم العصبية وتقديس « الحتم الجغرافى » واعادة احياء مقولات « هنريش بيكر » و « عبد الرحمن بدوى » وأمثالهما ممن أسهموا بوعى أو لا وعى فى تضبيب « العقل العربى » الذى تصدى الجابرى لترشيده .

صفوة القول أن الليبراليين العرب الرافضين للتراث أو الموفقين بينه وبين المعاصرة أو الداعين « للتغريب » دون فطنة للاختلافات الكبرى والصراعية بين تيارات الفكر العربى والغربى معا - انما يسهمون على المدى البعيد فى تكريس السلفية والتبعية الثقافية . ناهيك عن تضبيب العقل العربى وتغييب الوعى العربى .. وان أسهم بعضهم - على الاقل آنيا - فى مناجزة تيارات الهوس الدينى المتطرف .

❋ ❋ ❋

ثالثا ـ الاتجـاه المـاركسى

ينفرد هذا الاتجـاه عن سائر الاتجاهات الاخرى بكونه ـ على الصعيد المعرفى ـ لا ينقسم الى تيارات متنوعة ومتباينة الى حد التناقض أحيانا كما هو شأن الاتجاهات السابقة • وهذا راجع الى عدة عوامل نوجـزها فيمـا يلى :

أولا : توحـد الرؤية والمنهج والتحليل والغاية من دراسة التراث ، ايمانا واقتناعا بجـدوى المـادية الجدلية والتاريخية كرؤية ومنهج وأداة بحث موضوعية ثبتت وترسخت على المستوى النظرى فى مواجهة « بدع » الفلسفات والرؤى والمناهج الغربية المثالية • تلك التى ظهرت كموجات متعـاقبة تكسرت وانحسرت أمام البنيـان الشامخ للنظرية المـاركسية • ولا أدل على ذلك من اعتراف المنصفين من المفكرين الغربيين بجدواها على الصعيد المعرفى على الأقل • بل أكاد أزعم أن السياسات الامبريالية تأخـذ بالعلم المـاركسى فى محاولات يائسة لتعويق حركة التاريخ السياسى والاجتماعى فى بلاد العـالم الثالث وحتى فى دول الغرب الامبريالى نفسه ، لا لشىء الا للقناعة بعلميتهـا وتاريخانيتها وجدليتهـا وصـلاحيتها للبحث فى العلوم الانسانية(٢٤) •

ثانيا : تأسيسا على تلك الخصائص ، فلا مجـال لخلافأو اختلاف فى التطبيق اللهم الا بقـدر التفاوت النوعى بين الباحثين والدارسين • وهى تباينات لا تعبر عن اختلافات جوهرية فى التحليل أو التركيب، فى التفسير أو التنظير خاصة وأن الرؤية المـاركسية تنفرد بقدرتها على انجـاز الدرسات « المـاكروسكوبية » التى تعجز عنها الرؤى والمناهج الغربية التجزيئية والانتقائية والسكونية •

وهذا يفسر الاتفـاق ان لم يكن التوحـد فى أحكام الدارسـين والمفكرين المـاركسيين فى القضـايا المتعلقة بالتراث ، اذ تنتفى الاسقاطات الذاتية أمام العلم المـاركسى الموضوعى • ولسنا بصدد الحديث عن هذا العلم كما لسنا بصدد الدفاع عنه أو تبريره • وحسب كاتب المقـال أن ينـوه بتجربته الذاتية من خـلال دراسته للتاريخ • اذ هدته « الفطرة » الى أن يقف على الكثير من القوانين والقواعـد النظرية المـاركسية قبل أن يتعرف على أصولها المرجعية • !! بل

لا يتردد فى ترديد قالة صحيحة هى « أن أى دارس فطن وموضوعى للتاريخ بوسعه أن يقف على المادية التاريخية ويكشفها باجتهاده الخاص » !!! دليلنا على ذلك أن الفكر الخادونى التاريخى ـ كما أزعم ـ اكتشف حول ٧٠٪ من قوانين ومنهج وآليات المادية التايخية قبل أن يولد ماركس وانجلز بقرون من خلال استقراء موضوعى للتاريخ البشرى ٠

ثالثا : ينفرد المفكرون الماركسيون ـ دون سواهم ـ برصيد معرفى عريض وعميق سواء فى حقل المعارف العامة أو المتعلقة بالتراث ٠٠ وحسبهم أنهم حازوا قصب السبق فى طرح قضية الموقف من التراث قبل غيرهم ٠

رابعا : يحسب للمفكرين الماركسيين على وجه الخصوص غائيتهم النبيلة من دراسة التراث ٠ ففضلا عن الجانب الكشفى المعرفى ـ وهو انجاز « هيومانى » فى حد ذاته ـ يعول هؤلاء على توظيف فهمهم الموضوعى للتراث فى « اضاءة » الحاضر واستشراف المستقبل ٠ وتكريس ذلك كله فى استنفار الوعى من أجل اقرار العدالة والتقدم، بمعزل عن النعرات القومية والنزعات الطائفية والدعوات الاقليمية وتمجيد البطولة ٠

وبرغم الحصار الآنى المفروض على المفكرين الماركسيين من قبل النظم العسكرية والتيولوجية الزائفة ، وبرغم مواصلة هؤلاء نضالهم اليومى فى السجون والسراديب والمهاجر ، كانوا أكثر من غيرهم اسهاما وانجازا فى الحقل المعرفى عموما وفى حقل التراث بوجه خاص ، وتلك حقيقة لا تغيب عن الخاص والعام فى مجتمعات تشكل الأمية والهوس الدينى والتخلف أبرز قسماتها وخصائصها ٠

***

أما عن اسهامات المفكر السورى « طيب تيزينى » وتقويم المؤلف لها فلا يختلف الكاتب كثيرا فى رؤيته ونقده عن الاستاذ العالم ٠ وان حاول اضافة بعض الملاحظات باعتباره أكثر تخصصا فى حقل التراث ومتابعة لما يستجد من دراسات متعلقة به ٠

أثار طيب تيزينى بكتابه « **مشروع رؤية لدراسة الفكر الاسلامى فى العصر الوسيط** » هزة فى الاوساط الثقافية العربية ٠ مبعثها تقديه الفكر الكلامى والفلسفة الاسلامية ـ لاول مرة فيما نعلم ـ وفقا للرؤية المادية والمنهج الجدلى ، فى وقت كان فيه هذا التراث حكرا على مدارس

الاستشراق الغربى ومريديه من « الاكاديميين المثاليين » العرب ، أو متجاهلا من السلفيين الذين كانوا ولا يزالون « يلعنون » الفلسفة والمشتغلين بها ٠!! وحسبنا أن بعض الجامعات العربية لا تزال تستبعد الفلسفة أم العلوم ـ من برامجها فى كليات الآداب والعلوم الانسانية ٠٠

ثم ثنى طيب تيزينى بكتاب اعتبره مقدمة مشروعه الطموح ـ على غرار مقدمة ابن خلدون ـ لدراسة الفكر الاسلامى من البداية وحتى الوقت الحاضر ٠ قدم فيها مسحا شاملا للكتابات التراثية المعاصرة حصرا ورصدا ونقدا ٠ وبغض النظر عن اختلافنا معه فى بعض تصنيفاته ، فالكتاب معجم وألف ينم عن جهد كبير لا فى عملية الحصر وحسب ـ وهو أمر شاق ـ بل فى توصيف وتأطير الاتجاهات والتيارات التى تناولت التراث على صعيد العالم العربى بأسره ٠

وقد عرض الأستاذ العالم لفكر تيزينى من خلال كتابه الاول فضلا عما كتب عنه بالاضافة الى أطروحات تيزينى فى الكثير من المؤتمرات وحلقات الدرس التى كان علما من أعلامها ٠ وتقويم الاستاذ العالم لتيزينى مجحف بحق ، اذ يأخذ عليه الاعتساف المنهجى والتطبيق الميكانيكى للمادية التاريخية فيما عرض له من موضوعات تراثية ٠ وأخيرا ينقد مقولاته التى تظهر الفكر الاسلامى كفكر هرطقى الحادى(٢٤) ٠ واذا كنا نخالف أستاذنا حول فشل تيزينى فى تطبيق رؤيته ومنهجه ، فاننا نوافقه فى رفضه صياغات تيزينى للجوانب الايجابية فى التراث الفكرى والفلسفى باعتبارها هرطقة ، شأنه فى ذلك شأن السلفيين ٠ وحسبنا أن الكثيرين ممن انتقدوا تيزينى ـ ومنهم الاستاذ السامرائى ـ اهتبلوها فرصة لا لتخطيء استخلاصاته ومقولاته فحسب بل لتسفيه المنهج المادى والرؤية الجدلية على الصعيد النظرى ٠ ولعل ذلك كان من وراء احجام الاستاذ العالم عن أن يفرد فى مؤلفه الذى نحن بصدده لتيزينى وفكره ما يستحق من حيز ومكانة ٠

على كل حال سأحاول ـ فى ايجاز ـ الاشارة الى بعض الملاحظات عن فكر تيزينى عموما من خلال كتابيه اللذين أشرنا اليهما ، بما ينطوى عليه هذا الفكر من ايجابيات كثيرة وسلبيات محددة ٠

أولا : يذكر لطيب تيزينى ريادته فى رصد جل من أسهم فى الكتابة « المؤدلجة » عن التراث ٠ حتى اننا نأخذ عليه تناوله بعض الاسهامات الهامشية « التافهة » ٠ لكنه آثر الرصد الشامل ما

أمكن ، فضلا عن نقده « البناء » للرؤى والاطروحات والآراء الهدامة واللا علمية والتنديد بها فى رصانة وعمق ، بما يظهر افلاسها • لقد بذل جهدا جبارا فى « هدم الهدم » تمهيدا لترسيخ رؤيته ومنهجه .•

ثانيا : كان تيزينى رائدا كذلك فى تطبيق ذات الرؤية وذات المنهج فى دراسته التى استهل بها مشروعه الكبير عن الفكر الكلامى والفلسفى • فضلا عن بعض جوانب الفكر السياسى والاجتماعى ـ متجاوزا فى ذلك آفة الانتقائية التى انزلق اليها سابقوه حين عمدوا الى اختيار فلاسفة بعينهم أو اقتصروا على دراسة بعض جوانب منظوماتهم الفلسفية • كما شاع عند المثاليين عموما وبعض المدعين للماركسية الذين ركزوا على مادية ابن رشد ـ على سبيل المثال ـ بمعزل عن تكوين وصيرورة الفلسفة الاسلامية بوجه عام •

ثالثا : يعزى الفضل لكتابيه معا فى اثارة جدل وحوار علمى على صعيد المشتغلين بالفلسفة الاسلامية خصوصا والفكر الاسلامى عموما وعلى صعيد العالم العربى برمته • وبرغم الخلاف فى تقييم جهده مدحا أو قدحا ، تأييدا أو تنديدا ، فحسبه اثارة اشكاليات وقضايا طالما أحجم الدارسون عن الخوض فيها عجزا أو خوفا • بل أجزم بأن مشروعه الطموح شجع غيره على القيام بمحاولات مماثلة بعد سنين طويلة من العزوف والتقاعس ، حتى بات بحث الفلسفة الاسلامية قاصرا على الدرس « التعليمى » الاكاديمى • فحسبه أنه أثار اشكاليات وتساؤلات وقضايا واستنفر همما وارتاد طريقا وعرا مهده لمن نحا نحوه من الباحثين والدارسين •

رابعا : يحمد لطيب تيزينى أيضا أنه حاول دراسة الواقع العيانى التاريخانى للعالم الاسلامى عبر الزمان والمكان • وهو أمر عجز عن الاقدام عليه حتى المتخصصون فى التاريخ الاسلامى الذين رغم كثرة ما كتبوا لم يتجاوزوا حدود الوصف والسرد الروائى لسير الملوك وأخبار الحكام مهتمين « بالخبر » على حساب التحليل والنظر •

خامسا : براعته واقتـــداره فى ربط الفكر فى مده وجزره ، فى انعطـافاته وتحولاته ، فى تطوره ونكوصه باجتهاداته الخاصة فى مسح الواقع الاجتماعى المعقد بأنماط انتاجه الملغزة وطبقاته المتداخلة • كـذا نجاحه فى رؤية تيارات فكرية صراعيـة تعكس صراعـات القوى الاجتماعية على الصعيد السياسى وتؤثر وتتأثر جدليا بمعطيـات الواقع السوسيو ـ اقتصادى •

تاسعا : الجرأة الى حد الجسارة فى الافصاح عن هويته الفكرية وانتمائه وقضاياها ، وتحليل التناقض فى الانسـاق والمنظومات الفلسفية تحليلا مقنعا • وما كان بوسعه أن يفعل ما فعل لولا استرشـاده بطبيعة « البناء التحتى » الذى يرتبط بالفكر ارتباطا جدليا •

سابعا : قدرته الفذة فى « قراءة » النصوص التراثية الأصلية والكشـف عن سذاجة وتسطيح القراءات المثالية السابقة • وهذا ينم عن تمكنه من أدوات منهجه فى الوقت الذى يستعين فيه ـ ولا يجد حرجا ـ بالمنـاهج الأخرى وخاصة المنهج المقـارن • ويتم ذلك أيضـا عن طول باع وسعة اطلاع على الفلسـفة اليونانيـة وامتـدادها « الممسوخ » فى العصور الوسطى بعد تأثرها باللاهوت •

ثامنـا : خلو انجـازه من الدعائية « المبـاشرة » ايمانا بأن كشف الحقيقة فى حد ذاته اذكاء للتنوير والتثوير يشكلان غايته البعيدة •

تاسعا : الجرأة الى حد الجسارة فى الافصـاح عن هويته الفكرية وانتمائه المـاركسى فى عصر لاذ الكثيرون فيه « بالتقية » أو افادوا من عرض « بضاعتهم الاسلامية » فى أسواق « البترو ـ دولار » •

عاشرا : اعترافاته « الاوغسطينية » بنواحى القصـور والسـلبيات التى لم يسلم منها مشروعه ، ودعوته الباحثين لمزيد من البحث والدراسة العميقة لتدارك مافاته •

أما عن السلبيات ، ففضلا عما وقف عليه الاستاذ العالم فى عجالة ، لا مناص من الاشارة الى أمثلة منها :

أولا : أهم هذه السلبيات عجزه عن رصد الواقع السوسيو ـ تاريخانى رصدا دقيقا ، الأمر الذى فت فى صحة بعض أحكامه • وهذا أمر طبيعى بالنسبة لدارس يؤمن بالعلاقة الجدلية بين الفكر والواقع• وعلى سبيل المثـال رأى أن العـالم الاسـلامى شـــهد « ثورة

رأسمالية »(٢٥) ـ وهو ما لم يحدث ـ وأن هذه الثورة هى التى تفسر ازدهار الفكر الاسلامى ، اذ أفرزت الاتجاهات والتيارات الليبرالية والمادية فى الفكر الاسلامى الوسيط •

ثانيا : الأخطاء التاريخية الشائعة فى مؤلفه الأول « مشروع رؤية » سواء ما تعلق منها بالأحداث والوقائع أو بالتحليل والتفسير ، فضلا عن « مجازفاته » فى تقييم أعلام مؤرخى الاسلام ، كقوله مثلا بأن الطبرى مؤرخ « لاهوتى » والبلاذرى مؤرخ «أرستقراطى»••!! علما بأنهما من خيرة مؤرخى الاسلام على الاطلاق ومن الرواد الأوائل الذين اختطوا مناهج علم التاريخ الاسلامى •

ثالثا : تحيز قراءاته لبعض النصوص أحيانا لتصيد ما يمكن أن تحتويه من دلالات مادية ألح على اكتشافها وتبرير قراءته لها الى حد الاعتساف « ولى العنق » كحكمه على « الكندى » مثلا بأنه فليسوف مادى فى حين أن نسقه الفكرى المضطرب يفضح منطلقاته اللاهوتيه ويهدم منظومته المثالية •

رابعا : اقتصاره على دراسة الفلسفة الاسلامية ـ التى تخصص فيها ـ وعزوفه عن متابعات الجوانب التراثية الأخرى التى كان بوسعها أن تؤكد وترسخ مقولاته الاجتهادية ، أو أن تقدم حلولا لبعض الاشكاليات التى رآها مستعصية •

خامسا : لعل تلك السلبية كانت من وراء أحكامه غير الصحيحة فى الموضوعات التى نأت عن نطاق الفلسفة والتى « غامر » بالكتابة عنها • يشهد على ذلك حكمهعلى المقريزى بأنه استمرار لابن خلدون « المادى الجدلى » استنادا فقط الى أنه عالج موضوعات فى التاريخ الاقتصادى •

سادسا : برغم شموخ أنجازه فى « مقدمته » من التراث الى الثورة ـ « التى كان يجب أن يكتبها بعد اتمام مشروعه ـ جانبه التوفيق فى بعض تصنيفاته لبعض دارسى التراث ومنهم كاتب الدراسة الذى رأى فيه « تيزينى » « تراثيا ثوريا » من خلال اطلاعه على كتاب واحد له هو « الحركات السرية فى الاسلام » • ولو قدر له قراءة ما تلاه لتوصل دون لأى الى أنه « ماركسى يقرأ التراث من منظور مادى » •

تلك الهنات وغيرها لا يمكن أن تنال من انجازه الرائع ومشروعه الطموح الذى نرجو أن يتمه ٠

تلك السلبيات ـ أو معظمها ـ تداركها مفكر من أعلام الاتجاه المادى الجدلى التاريخى هو المرحوم حسين مروه(٢٦) فى كتابه الفريد « **النزعات المادية فى الفلسفة العربية الاسلامية** » ٠ ولعل من أسباب تجاوز حسين مروة كافة سابقية المعنيين بالتراث ، أمورا عدة :

منها اتضاح البنى الاجتماعية للتاريخ العربى الاسلامى بعد « سيل » الدراسات التى صدرت فى السنوات الأخيرة والتى تابعها وأفاد منها مؤلفنا كدليل مرشـــد وهو يتتبع الفكر العربى الاسلامى ، نشأة وتطورا وتدهورا ٠

ومنها أيضا كونه مواطنا لبنانيا أتيح له « مناخ عام » من الحرية فى جزئياته وتفصيلاته وبين « العلم المــاركسى » الذى كان رائدا من رواده فى العــالم العربى ٠

ومنها أيضا كونه مواطنا لبنانيا أتيح له « مناخ عام » من الحرية لم يتوفر لغيره فى معظم البلاد العربية الأخرى ٠ ومنها أخيرا عمره المديد الحافل والمفعم بالعمل والحركة نضالا « بالسيف والقلم » ، حتى قيــل انه أغتيل وهو يكتب الجزء الثالث من « موسوعته » رغم ظروف الحرب الأهلية التى لا تزال تضطرم فى لبنان ٠

وحق للأستاذ العالم ـ الذى يعرفه معرفة تامة ـ أن يعتبر انجازه أنضج ما وصلت اليه الدراسات التراثية لحد الساعة ٠ ونضيف حقيقة هامة تعكس تلك الدرجة من الوعى التى لازمت هذا العمل معرفيــا ونضاليا فى آن ٠ ان كتابة هذا الانجاز الضخم فى ظروف « الحرب الأهلية اللبنانية » التى تتشكل بانوراما وفسيفساء الواقع العربى الردىء ـ دليل على استنفار همم المفكرين الشرفاء ابان الازمات ٠٠ وأذكر فى هذا الصــدد بأن عيــون التراث العربى الاسلامى ـ كأعمال الجاحظ والفارابى وابن رشــد وابن خلدون واخوان الصفا وغيرهم كثيرون ـ كتبت ابان عصــور الانحطــاط الحضــارى والفوضى السياسية ٠ ان مجرد صــدور تلك الانجازات ابان تلك الظروف لا تعنى ـ كما ذهب الأستاذ العالم ـ الستقلالية الفكر بقدر ما تفسر فى اطـــار مقــولة المــؤرخ « أرنولــد توينبى » عن « التحـــدى والاســـتجابة » ٠

ان الكتاب فى الحقيقة مسح شامل للفكر الاســلامى المتضــمن علم الكلام والفلسفة والتصوف وليس مجرد تصيد للجوانب المــادية القحة ٠

ان رؤية المؤلف الصراعية للفكر ـ كانعكاس للصراع التحتي ـ فرضت عليه أن يعرض في اسهاب للاتجاه المثالي النقيضي • كما أن تلك الخطوة حتمت على المؤلف أيضا تأسيسا على رؤيته الاجتماعية للفكر ـ أن يدرس البنى الطبقية التي أفرزت الفكر ، وهذا بدوره لا يتأتى الا بعد التعرف على نمط الانتاج السائد والأنماط الأخرى الهامشية • كما أن الرؤية الماركسية التاريخانية أصلا ألزمت المؤلف بأن يتعرف عن كثب على التاريخ الاسلامي سواء ما تعلق منه « بالسلطة » أو المعارضة • هذا بالاضافة الى الجوانب الحضارية المتعددة ونظم الحكم • كل ذلك استقصاه المؤلف في دقة وعمق خلال حركته وصيرورته • وأجزم كمؤرخ متخصص في التاريخ الاسلامي بأن المؤلف وفق الى أبعد الحدود في لم شمل هذه المعارف جميعا في منظومة واحدة • واثبت صدق حقيقتين علميتين أساسيتين هما : وحدة المعرفة وشمول تطورها • ولا أبالغ اذا قلت أنه تمكن بفضل ذلك من تصحيح الكثير من أخطاء المؤرخين حتى في ميدان التاريخ السياسي •

ان صحة المنهج والرؤية ـ فضلا عن الاحاطة بمعارف التراث ـ مكنت حسين مروة من تحاشي مزالق الانتقائية واللاتاريخانية والاعتساف والمجازفات والتطبيق الميكانيكي للرؤية وغير ذلك من الأخطاء الشائعة في الكتابات السابقة والمعاصرة •

وبرغم وقوف الأستاذ العالم على تلك الحقيقة والاشادة بها ، الا أنه لم يوف المؤلف حقه في مجال التفسير والتنظير ـ وهو ما برع فيه حسين مروة كتحصيل حاصل لصحة المنهج والرؤية ، حين قال الأستاذ العالم بأن المؤلف الذي أدرك أهمية العامل الاقتصادي في التفسير ، وظف العوامل الأخرى في تفسيراته وتنظيراته(٢٧) •

تلك قضية تستوجب وقفة ولو عابرة نظرا لشيوعها عند الكثيرين من المفكرين الماركسيين الذين يخلطون بين العلة والظاهرة ، فيتصورون ـ حتى لايتهموا بالنظرة الاحادية ـ أن أسبابا كثيرة متعددة ومتنوعة تتضافر في النهاية مع العامل الاقتصادي لتخليق الظواهر • ونحن نرى أن «الواحدية» تعني مزيدا من « العلمية » وليست اعتسافا لها ••• والا لفتحنا الباب للاثنية والجغرافية والتيولوجية والبطولة الخ ، لتلعب دورا أساسيا في تفسير هذه الظواهر • ان تلك المقولات وغيرها واردة في رصد كافة جوانب موضوع البحث ، لكنها ليست عللا وأسبابا بقدر ماهي ظواهر ناتجة عن السبب الاقتصادي الأوحد •

هذا ما نراه على الصعيد النظرى فى فهمنا للمادية الجدلية التاريخية، وما لمسناه عن كثب فى تفسيرات حسين مروة وتنظيراته ، وان لم يشر الى ذلك صراحة ٠

لقد فطن الأستاذ العالم الى شمولية الرؤية « المروية » حين عالج موضوع التصوف فى كتابه « النزاعات المادية » بما توحى به الشمولية من الانزلاق الى « الانتقائية » وهذه ملاحظة صحيحة ٠ أما أن يقول الأستاذ العالم بأن مبحث التصوف هو أروع ما عالج المؤلف فى كتابه ، فأمر يدعونا الى التحفظ ٠ ذلك أن التصوف ليس ظاهرة موحدة نحكم عليها كما يحكم أهل السنة بالسلبية أو كما يرى المتصوفة ومفكروهم ومعظمهم ممن تأثروا « بما سينيون » و « ها ملتون جب » فيه ظاهرة ايجابية واسهاما معرفيا فريدا يذكر للحضارة الاسلامية ٠ ان تلك الأحكام « التعميمية » تقع فى منزلق « اللاتاريخانية » ٠ التصوف مر بمراحل مختلفة وتأثر فى ايجابياته « النضالية » والمعرفية كذا فى سلبياته ـ كالهرطقة والشعوذة والافساد الخلقى والاقتصادى والاجتماعى ـ تأثر فى ذلك بمعطيات سوسيو ـ تاريخية ٠ والمرحوم حسين مروة لم يتتبع الظاهرة فى مراحلها المتعددة ، اذ توقف عند القرن الرابع حيث برزت ايجابيات التصوف وحتى منتصف القرن الخامس ٠ ثم كان ما كان فى القرن السادس وما تلاه حين تحول التصوف الى طرقية أبرزت الجوانب السلبية ٠ ولا يخفى أن الطرقية مارست منذ القرن السادس الهجرى وحتى الآن دورا تخريبيا هداما سواء فى الفكر أو فى المجتمع ٠ وحسبنا أنها شكلت ايديولوجية معظم الحكومات العسكرية السلوجوقية والملوكية والعثمانية التى تمثل عصور الانحطاط فى التاريخ والحضارة الاسلامية ٠

أما ما اكتشفه الأستاذ العالم من خطأ حسين مروة فى رصد نمط الانتاج السائد فى العالم الاسلامى حين رأى أنه « أسلوب انتاج اقطاعى متداخل مع بقايا العبودية المنحلة والاقطاع التجارى الى جانب نمو الصناعات الحرفية المتطورة » فنحن نوافقه الرأى وان كنا نسأله عن « النمط البديل الصحيح » ٠ ان فرضيات الأستاذ العالم فى هذا الصدد تدور فى اطار عدم وجود نمط واحد على مستوى المكان ، لكنه لم يفصح عن هذه الأنماط ، كذلك يرى الأستاذ العالم خطأ حسين مروة فى ربط الاقطاع الاسلامى « بنمط الانتاج الآسيوى » وهذا الموضوع جد ملغز ٠ ولطالما اختلف بصدده الدارسون الماركسيون من أمثال سمير أمين الذى يزكى « النمط الخراجى » ، وأحمد صادق سعد الذى يؤكد أنه « نمط الانتاج الآسيوى »* ،

والحبيب الجنحانى الذى أجل الاجابة الى حين الرصد الشامل الدقيق • كذا المستشرقون الماركسيون من آمثال مكسيم دودنسون وايف لاكوست وغيرهم الذى تحدثوا عن « شكل ما من اشكال الرأسمالية » •

وننوه باننا حاولنا الاجتهاد فى التماس حلول لتلك الاشكالية • فبعد عرض مسهب لكافة ما قيل ويقال بصددها ، وبعد مسح دقيق وشامل للأساس الاقتصادى فى العالم الاسلامى عبر الزمان والمكان ، انتهينا ـ فى ايجاز ـ الى النمط الاقطاعى وهزال النمط البورجوازى النقيضى بما يرسخ القطع بسيادة الاقطاع(٢٨) • وهذا الحكم فيها أرى ـ كمتخصص ـ اقتربت منه مقولة حسين مروة رغم ما تنطوى عليه من صياغة معقدة ربما استوحاها نظريا من آراء ماركس وانجلز حول « طبيعة أنماط الانتاج فى مجتمعات ما قبل الرأسمالية » •

ودون لجاج نرى أن الأستاذ العالم جانبه الصواب حين انطلق فى معالجته العابرة للموضوع الشائك من أسس جغرافية ـ مع ما للجغرافيا من أهمية بالنسبة للموضوع ـ فحواها اختلاف نمط الانتاج ما بين الشرق والغرب الاسلامى ، متأثرا فى ذلك بآراء المفكر المغربى محمد عابد الجابرى الذى انبهر بفكره كما أوضحنا سلفا •

ولقد فطن الأستاذ العالم أيضا لجهود حسين مروة فى دحض المقولات « الجاهزة » فى الفلسفة الاسلامية متجاوزا كافة الدارسين المثاليين وبعض الماركسيين • كالقول بأن الفلسفة الاسلامية « توفيق بين الفلسفة والشريعة » أو نفى القول بوجود فلسفة اسلامية أصلا أو الطرح القايل بان « الفلسفة الاسلامية نتاج عربى قح » ، الى غير ذلك من المقولات المبتسرة المضللة ، التى عرض لها حسين مروة فى عمق وفندها بموضوعية اشاد بها الأستاذ العالم بحق •

ولم يجد الأستاذ العالم فى هذا العمل الكبير من السلبيات غير الاختلاف فى وجهات النظر فى بعض الآراء حول بعض القضايا الهامشية ، وهو خلاف ينم عن طول باع وسعة اطلاع للكاتب والناقد معا • والاختلاف ـ فيما أظن ـ راجع الى خلاف أكبر وأهم حول اشكالية نمط الانتاج كما أوضحنا •

ان مجرد مناقشة عمل ضخم كالذى نحن بصدده ، كذا عرض ونقد عالم كبير كالأستاذ العالم له فى هذه السطور القليلة ، اجحاف حقيقى لقيمة جهد العالمين معا • ولا نملك فى هذه العجالة الا الاشارة للملاحظات التالية :

أولا : الكتاب مسح شامل للفكر الفلسفى الاسلامى حتى ابن سينا ، بكل اتجاهاته وتياراته وفى رؤية جدلية صراعية وتاريخانية شاملة أفادت من كل المعطيات السوسيو - تاريخية - التى ألمحنا اليها ، فضلا عن العلوم الطبيعية واللغوية والأدب أحيانا فى حركتها وتطورها ، فى نكوصها وتخلفها ٠

ثانيا : نجح المؤلف فى تعرية واشهار افلاس الأفكار والانساق والمنظومات المثالية فى الفلسفة العربية الاسلامية من خلال طرح نقيضها العقلانى المادى ، « المعتزلة مقابل الاشاعرة ، ابن سينا مقابل الرازى ، ابن رشد مقابل الغزالى » وقدم بذلك درسا مفيدا لاذكاء الوعى فى الصراع المحتدم آنيا على ساحة الفكر والواقع العربى ٠

ثالثا : قدم المؤلف مستويين متجانسين فى الكتابة ، احدهما تخصصى أكاديمى عميق موثق ، والآخر تبسيطى مستخلص من الأول ، دون خلل أو ابتسار ، قدمه المؤلف للمثقف العادى مذيلا به كل مبحث من مباحث الكتاب ٠

رابعا : دسامة ووفرة المصادر الأصلية والثانوية ، الأصول والكتابات الحديثة ، بما يدل على ثراء « الاطار المرجعى » لمباحثه وأطروحاته ٠

خامسا : يقدم المؤلف دليلا لايرقى اليه الشك على سلامة النظرية الماركسية معرفيا من خلال تطبيق منهجها ورؤيتها فى حقل جديد جرى - لأول مرة فيما نرى - استكشاف طبيعته واجلاء غوامضه ٠ كما يقدم فى المقابل اضافات نظرية يمكن أن تثرى المنهج والرؤية الماركسية على الصعيد النظرى ٠

سادسا : أبرز المؤلف أهمية دراسة التراث العربى الاسلامى ، لا على الصعيد المعرفى وحسب بل من أجل النضال اليومى المباشر بما يكرس الفكر لخدمة الواقع ٠

ولعل القارىء - بعد هذا العرض النقدى لنقد الأستاذ العالم مواقف المفكرين العرب المحدثين من التراث - يتساءل فى لهفة : ما هو موقف الأستاذ العالم نفسه ، كذا موقف الكاتب من التراث العربى الاسلامى ؟ ٠

وأسبق فاعلن أن موقف كاتب المقال معروف وثابت فى معظم مؤلفاته واستخلاص هذا الموقف منوط بناقدى أعماله • وان وجبت الاشارة الى أنه لا يختلف عن سائر المفكرين الماركسيين الذين عرضنا لبعضهم ، كذا مع موقف الأستاذ العالم الذى سنحاول رصده ، منطلقا ومنهجا ورؤية وغاية •

أما عن موقف أستاذنا العالم - فهو متضمن فى حواراته ومساجلاته ومناقشاته التى يحويها كتابه ((**الوعى والوعى الزائف**)) ، فضلا عن أعماله الأخرى السابقة وخاصة كتابه ((**معارك فكرية**)) • وان كنا نعتب على أستاذنا تقاعسه فى تقديم عرض نظرى مفصل لموقفه من التراث فى مقدمة كتابه الذى نحن بصدده ، أو تذييله بخاتمة شافية فى هذا المعنى • بل ان خطورة القضية تجعله مسئولا - أكثر من غيره - عن افراد مؤلف جديد - نرجو أن ينجزه - يحوى حصاد كتاباته وقراءاته التى تؤهله لتقديم نظرية فى التراث •

على كل حال نكتفى فى هذا المجال بالاشارة الى المحاور الأساسية فى رؤية الأستاذ العالم للتراث كما استخلصناها من كتابه « الوعى والوعى الزائف » ، ولعل من أهمها مايلى :

أولا : تعريفه بالغ الدقة لمفهوم التراث وقد أشرنا اليه فى الصفحات الأولى • ونضيف الى ماسبق أن التراث يمثل فى منظوره كافة الانجازات العقيدية والفكرية والأخلاقية واللغوية والأدبية والمعايير الخلقية والرؤى الجمالية • بمعنى أن التراث لا يقتصر - كما هو شائع عند الكثيرين - على المسألة الدينية فحسب ، كما أن العقيدة فى التراث لا تعنى الاسلام فحسب ، معزولا عن العقائد الأخرى السماوية وحتى الوثنية ، وذلك باعتبارها متواجدة تواجدا واقعيا مؤثرة ومتأثرة فى الوقت نفسه بالعقيدة الاسلامية • كما أن الاسلام تاريخيا ليس باسلام واحد ، فهناك أكثر من صيغة قدمتها الفرق الاسلامية المتناحرة • كما نبه الى أن مفهوم « الاسلام » العقيدى أكبر من مجرد كونه دعوة توحيدية بحتة بل تحول الى « ايديولوجية » انبثقت منها « ايديولوجيات » شتى تعول على تأويل النص الدينى حسب الاجتهاد أو الهوى لخدمة مواقف اجتماعية - أو ان شئت - فطن الأستاذ العالم الى ما يمكن تسميته ((**بسوسيولوجيا الدين**)) • كما ميز بين الاسلام كعقيدة وكايديولوجية وبين كونه حضارة وثقافة ، وميز بين ذلك كله وبين

محاولات « تسخيره » لخدمة القوى المتناحرة سـواء بالنسـبة للسلطة أو للمعارضة • وانتهى الى أن « تسييس الاسلام » وتوظيفه سياسيا ، كان نتاجا لمعطيات واقع تاريخانى يمور بالصراع(٢٩) •

ثانيـا : أن التراث العربى الاسـلامى بمفهومه الواسع ، كان قديما وحديثا وآنيا ـ مصـدر الهام لرؤى وأفكـار تقف متعارضـة من التراث ، احياء ، أو توفيقا أو رفضا(٣٠) •

ثالثـا : أن هذه المواقف لا تقف عن حد الاجتهـاد المعرفى لفهم المـاضى موضوعيا ، بل تعكس هذه المفـاهيم مشروعات تخدم أو تعوق الحاضر ـ المسـتقبل •

رابعا : أن العلاقة بين التراكمات التراثية ، أفقيا وعموديا ، علاقة اختلاف ومغايرة وصراع لا علاقة تسـوية وتوحد وسكونية •

خامسا : ان الرؤية العلمية للتراث لها بعدان ، تاريخانى واجتمـاعى • وان كنا نقترح دمجهما معا فى بعد واحد هو البعد « التاريخـانى الاجتماعى » •

سادسا : نجاح الأستاذ العالم فى دحض منـاهج « المحـاكاة والتقليـد » سواء للسلف أو للاستشراق الغربى ، اذ رغم ما بينهما من اختلاف شكلى ، يصـبان معـا فى مصب واحـد « يعكر » صـفو المعرفة ويزيف الوعى •

سابعا : دحض دعاوى « الخصوصية » فى معالجةالتراث، لأنه جزء منالتراث الانسـانى وحلقة من حلقـاته تأثر بمـا قبله وأثر فيمـا بعده •• وهنا تبرز نظرة العـالم العلمية ونزعته « الهيـومانية » ورفضه الانحياز باسم العقيدة أو العصبية أو ما شـابههما • ان « التقديس » أو « الرفض » للتراث يدخل ضمن المصادرات على الحقيقة التى لا مناص من الوقوف عليها • وذلك باستيعاب التراث نقديا فى « اطار واقعه الاجتماعى والتاريخانى الخاص »(٣١) •• وان كنا ننبه الى وقوعه أحيانا فى منزلق « الخصوصـية » الذى حـذر منه • كما هو الحال بالنسبة لرأيه عن استقلالية الفكر •• ان القوانين العـامة للمادية الجدلية التاريخيـة قمينة باسـتيعاب أية معطيات ، بل حتى ما يبدو خصوصيا يمكن أن يفسر فى اطار تلك القوانين العامة نفسها •

ثامنـا : برغم احاطة الأستاذ العالم بالمعارف التراثية وتمكنـه من أدوات منهجه المـادى ، يشارك الليبراليين بعض مقولاتهم مثـل «رفض الواحدية » ومثل « استقلالية الفكر » • انه جنوح نحو « مثالية » احتوت الكثيرين من المفكرين المـاركسيين العرب لم يسلم أستاذنا نفسـه من رياحها ، ربما كان ذلك « تكتيكا » محسوبا أو «مهادنة» مرحلية ابان ظروف صعبة لم يسلم الأستاذ العالم من مغبتها •

تاسعا : وقوفه على دور الأحداث الكبرى فى العالمين العربى والاسـلامى المعاصر وكالردة على الناصرية ، والثورة الايرانية ، فى قـدح زناد الفكر العربى وتنشيطه بما يعبر عن « تفاؤلية » الأستاذ العالم التى اشـتهر بها ، تلك التى تحـارب نزعات التشـاؤم والخمـول وتستفز الهمم باذكاء الوعى التنويرى والتثويرى فى آن •

عاشرا : تمييزه الواثق والواضح بين الموقف من الغرب الى جانب القضية الاساسية التى طرحهـا فى كتابه وهى الموقف من التراث • فكما أن التراث فى نظره ـ ليس خيرا كله وليس شرا كله(٣٢) ، كذلك الفكر الغربى بمدارسه ومناهجه المتنوعة الاشتراكية العلمية والامبريالية المثالية تخضع لذات المعيار • حتى أنه اعترف بجـدوى الكثير من المنـاهج وأدوات البحث وتقنياته المعـاصرة فى قراءة وتفكيـك النصوص ، انطلاقا من مقولة صحيحة هى «حياد العلم وموضوعيته» بعض النظر عن « أداجته » أو توظيفه ضد انسانية الانسان •

أخيرا ـ ان هذه « الوصايا العشر » لا تشكل فى بنية فكر العـالم ولا فى الطروحات التى احتواها مؤلفه ـ فضلا عن مؤلفـاته الاخرى بالاضافة الى كنوز معرفته « المخزونة » والتى نرجو أن تنبجس ومضاتها ـ الا جزءا من كل •• وسيظل الرجل بفكره ونضاله علامـة طريق على دربى المعرفة والنضال من أجل التقدم فى العالم العربى المعاصر •

وفى النهاية ينوه كاتب الدراسـة بأن حصـاد جهده هذا لا يعـدو نصورا « كروكيا » اعتمد فى تخطيطه على مخزون ذاكرته من حصـاد قراءاته السـابقة لمعظم كتابات كافة الاتجاهات التى عالجها •• لقد كان يمكن أن يعود الى هذه الكتابات مرة أخرى قارئا ومدققا وموثقا ، وهو ما يعد به مستقبلا بعد أن يتم انجاز مشروعـه عن « سـوسيولوجيا الفكر الاسلامى » • لكن خطورة الكتاب والضرورة الملحة للتعريف به كان من وراء هذا التعجيل فى تناوله •

ولعل هذا التقصير المقصود يغفر للكاتب بعض الانتقادات التى يرجو أن يثيرها قراء هذا المقال المطول •

الهوامش :

(١) الوعي والوعي الزائف دار الثقافة الجديدة ، ١٩٨٧ ص ٢ .

(٢) نفســـه ص ٢٢٣ .

(٣) نفســـه ص ٢٢٤ .

(٤) نفســـه ص ٢٢٢ .

(٥) نفســـه ص ١٠١ .

(٦) نفســـه ص ٢٣٧ .

(٧) نفســـه ص ٢٦٠ .

(٨) نفســـه ص ٢٧٧ .

(٩) نفســـه ص ٢٤٤ .

(١٠) نفســـه ص ٢٥٥ .

(١١) نفســـه ص ٢٥٦ .

(١٢) نفســـه ص ٧٦ .

(١٣) نفســـه ص ٧٨ .

(١٤) نفســـه ص ٧٩ .

(١٥) نفســـه ص ٣٠٣ .

(١٦) نفســـه ص ١٤ ، ١٥ .

(١٧) نفســـه ص ١٥ .

(١٨) راجع سنوسى يوسف : ندوة التاريخ الاسلامى والوسيط ــ المجلد الثانى ــ ١٩٨٣ .

(١٩) الوعي والوعي الزائف ص ٨٦ .

(٢٠) نفســـه ص ١٩ .

(٢١) نفســـه ص ٣٦ .

(٢٢) نفســـه ص ٩٣ .

(٢٣) نفســـه ص ٢٢٤ .

(٢٤) نفســـه ص ٨٢ .

(٢٥) عن هذه القضية التى استعصت على الدارسين راجع : اجتهادنا عن « طبيعة البورجوازية الاسلامية » فى الجزء الثانى من كتاب « سوسيولوجيا الفكر الاسلامى » .

(٢٦) اغتيل هذا المفكر والمناضل الكبير غيلة وغدرا فى الشهور الاخيرة .

(٢٧) الوعى والوعى الزائف ص ٨٦ .

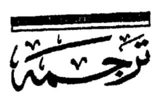
(٢٨) راجع التفصيلات فى كتابنا « سوسيولوجيا الفكر الاسلامى » .

(٢٩) الوعى والوعى الزائف ص ٣٦ .

(٣٠) نفســـه ص ٣٨ .

(٣١) نفســـه ص ٦٧ .

(٣٢) نفســـه ص ٧٣ .



الكسندر بوشكين
مائة وخمسون عاماً على الرحيل

ترجمة وتقديم : محمد هشام

عادة لا يخرج الموتى للغناء ، لكن دروب روسيا ستشهد أن اناشيد **الكسندر بوشكين** لا تزال تندفع من ركن الى ركن ومن بيت الى بيت ، بينما يرقد جسد المغنى هادئا تسكنه الرصاصة ٠

فمنذ البدء يختار المغنى لقدميه موضعا بين جموع العاديين وهم يحثون الخطى صوب ما يجعل الغد ملكا للبشر ، ومن أمسهم ويومهم يلتمس المغنى ايقاعا لصوته وأفقا لعينيه وجذرا للنشيد ٠

وهو ـ منذ البدء ـ يدرك أن اختياره سيقوده الى الجهة المقابلة لسهام من يحرسون ترهل الزمن وحشرجات الظلمة الأخيرة ، لكنه يواصل السير ، فمن تكون أيها الشاعر ان لم « **تمد خطاك عبر الأرض نبيا تضمد قلوب البشر بالكلمات الخيرة** » ؟ وماذا يتبقى فيك ان لم تفرغ صوتك من الهمس وتطلق أنشودتك صرخة أو نداء الى البشر الحقيقيين حتى يصير بوسعهم أن يتقاسموا لحظتهم وقد غدت حرة ؟

ـ وماذا اذا كانت الأنشودة تؤرق السادة الجوف على عروش الخرافة ؟ وماذا اذا أشهروا أمامها كل نصالهم ؟

ـ ليس سوى الأمام ـ يجيب **بوشكين** ـ فلا يأملن أحد مهادنة لا من دمه ولا من غنائه ٠

مائه وخمسون سنة تمتد بيننا وبين اللحظة التى انقطعت فيها صحبة المغنى وغنائه ، ومازال الأنشودته مذاق الدم الذى يسوط قتلة عصره وكل العصور ، ذلك أن النزال لم ينته بعد بين عائله الشعراء وعائلة القتلة .

الكسندر بوشكين : قصـــائد

* السجين(١)

أسيرا ، وحيدا فى سجنى المظلم
مدفونا فى عتمة وسكون الزنزانة
وفى الغنـــاء
كان رفيقى النسر ، ينقض على فريسته
فى لهو وحشى مجنـــون
وفجاة ، ثبت عينه على
تاركا الكسرة الملطخة بالدم
وبصيحة خئيبة مؤلـمة
صيحة قوية كأنها نداء أو استغاثة ـ قال
((هذا هو الوقت)) ، ((هذا هو الوقت))
لنهرب
فكلانا اقترن بالحرية ، هيا بنا ،
الى حيث تهب سحب العاصفة بجسارة ،
وحيث تندفع البحار الغاضبة لتطاول السماء
وحيث الرياح وأنا فقط ،
نقتحم المغامرة ...)) ١٨٢٢

* الى . . . (٢)

آه ، يالها من لحظة رائعة ! ها هنا أمامى

---

(١) المحتمل أن زيارة بوشكين لسجن كيشنيف هى التى أوحت له كتابة هذه القصيدة (المترجم)

(٢) هذه القصيدة مهداة الى « آنا كيرن » التى قابلها بوشكين للمرة الاولى فى سـان بتروسبورج عام ١٨١٩ ، ثم التقى بهـا ثانية فى صيف ١٨٢٥ عندما كان بمنفـاه فى قرية « ميخا يلوفسكوى » ، وكانت هى قد حضرت لتقيم عند بعض الاصـدقاء فى القرية المجـاورة « تريجور سكوى » . المترجم

وقفت حلما مشعا عابرا
وخيالا صاغ لي
ومضة من الأنوثة الكاملة ،
بين أحزان الحياة ، ومباهجها
وقلقها ومتاعبها
يرافق روحي وجهك الحبيب
ويداعب أذني صوتك الحنون ،

اجتاحتني العواصف غاضبة مدمرة ،
وشتت أحلام الماضي السعيدة
امحت صورتك تاركة قلبي ،
وصوتك ما عاد يداعب أذني ٠
في الوحدة الكئيبة الباردة
تمضي الأعوام مسرعة
خالية من الرب ، من الطموح ،
خالية من الحياة والحب والدموع ٠



بوشـكين

ولكن فى تلك اللحظة ـ ياللسعادة ! ـ يتراجع سرب الزمن ،
ها أنت تأتين ثانية ، وتقفين أمامى
خيالا مشعا وعابرا
وحلما من الأنوثة الكاملة .

وها هو قلبى يمتلىء بزهو عذب ،
وها هو من جديد يشتهى ، ويحب ،
ويستيقظ للطموح ،
يستيقظ للحياة والحب والدموع .

* أمسية شتوية[1]

عبر الأرض ، تطوف العاصفة ،
فتجلب الضباب ، تدفع الجليد
تارة تعوى كوحش
وتارة تئن كطفل وليد
ها هى تحف بسقف بيتنا
وتهز الجدران وزجاج النافذة
وتدق الباب كتائه ضل طريقه
وداهمه الليل فجأة .

كوخنا عتيق ، مظلم وموحش
وثمة شمعة تبعث ضوءا باهتا ...
لمـــاذا يا حبيبتى
تجلسين الى النافذة حزينة ومتعبة
ألأن العاصفة الهـادرة
تبعث فيك السـأم ؟
أم أزيز مغزلك الحزين ،
هو الذى جلب لك النعاس ؟

تعـالى ، يا صديقتى الوحيـدة
يارفيقة شـبابى الكئيب ،

---

(1) هذه القصيدة مهداة الى مربية بوشكين العجوز « أرينا روديونوفنا » (١٧٥٨ ـ ١٨٢٨) ، والتى كتب عنها الشاعر فى أحد خطاباته من منفاه فى قرية « ميخائلوفسكوى » :
« فى الامسيات أستمع الى الحكايات التى تقصها على ... انها صديقتى الوحيدة ، ومعها فقط لا اشعر بالكآبة » . (المترجم)

دعينا نملأ كؤوسنا وندفن
كل أحزاننا فى فورة الخمر !
وغنى لى أغنية قصيرة
عن عروس النهر
أو الطائر الذى لا يبرح عشه
خلف البحر •

عبر الأرض ، تطوف العاصفة ،
فتجلب الضباب ، وتدفع الجليد
تارة تعوى كوحش
وتارة تئن كطفل وليد
تعالى ، ياصديقتى الوحيدة
يا رفيقة شبابى الكئيب ،
دعينا نملأ كؤوسنا وندفن
كل أحزاننا فى فورة الخمر !

* • • •

عندما أطوف بالشوارع ، أو أدخل
كنيسة مزدحمة ، أو أمضى الليل
وسط جماعة صاخبة ـ سيان عندى ! ـ
تتابع أفكارى انطلاقها •
أفكر : الحياة قطعة قصيرة
ونحن المحتشدون هنا الآن
سوف نلمح كلنا وجه الموت المخيف ،
والآن ، تحين ساعة انسان ما •

تحت شجرة سنديان عتيقة
أهمس ، فى مهابة « عندما أمضى
ستظل هى ، انها
فضيلة الغابة
لقد مضى والداى ، وظلت الشجرة تنمو » •

وبينما أداعب طفلا ، أهمهم
« وداعا ! ••• أيها المكان الذى أرحل عنه •••

ها هى ساعة القدر تطبق على اليد ــ وحياتى تنتهى ــ
لى الذبول والاحتضار ، ولك الورود »
يوما بعد يوم ، وعاما بعد عام
أواصل ، صامتا ، الذبول
فى لحظة القــدر المملة
محاولا دون جدوى ، أن أسمو وأخلد كالله •

هل سيتحتم على أن أموت فى حرب
أو عبر رحلاتى ، أو وسط الامواج ؟
وهل يمنح الوادى المجــاور
لبقاياى الباردة ، قبرا هادئا ؟

عندما أخلد الى النوم الابدى
متساويا مع الطين الميت
ساكنا قابعــا
تحت السماء ــ الام •••

يوما بعــد يوم •
فوق قبرى ، سوف تندفع الحياة ،
مفعمة ، كطوفان •
والطبيعة الجميلة المشتاقة
سوف تنشر فوق كل الاشياء وهجها المدهش (١٨٢٩) •

* مرثيـــة :

الفرح والضحك الذى تلاشى فى سنواتى الطائشة
يثيرنى مثل البخــار المكدس فى الصباح
ليس ثمة ماض مؤلم هكذا ــ كالخمر ــ
يزداد قوة بمرور السنين •
وأمامى ، يسقط الطريق البائس ، متعبا وحزينا
على طرق الغد المفعمة بالقلق •
اننى أرتجف ، يا أصدقائى ، من فكرة الموت
أريد أن أحيا ، وأعانى ، وأتأمل
أريد أن أتذوق القلق ، الحزن ، المحن
أتذوق النشوة والفرحة العذبة
وأريد أن أداعب أوتار الخيال حتى الثمالة
وأبكى ، كما شئت ، على أوهامها •••
وربما تجعل ومضة الحب الاخيرة ، بابتسامتها ووداعها الرقيق ،
احتضارى الحزين ، أقل كآبة (١٨٣٠) •

الكسندر بوشكين : سيرة شاعر

٦ يونيو (٢٦ مايو حسب التقويم القديم) ١٧٩٩ :

يولد الكسندر بوشكين فى موسكو لعائلة ثرية تهتم بالادب عامة وبالأدب الفرنسى خاصة ، شأنها شأن العائلات المماثلة فى القرن الثامن عشر والتاسع عشر • يتعلم الفرنسية • وتقص عليه مربيته أرينا رودنيوفنا الحكايات الشعبية الروسية •

١٨١١ :

ينتقل الكسندر الى مدينة بيتربورج حيث يلتحق بمعهد تسارسكوى سيلوى • وتبدأ محاولاته الشعرية الاولى فى التبلور خلال سنوات الدراسة

١٨١٤ :

ينشر أولى قصائده ((**الى صديقى**)) ، ((**الشاعر**)) باسم مستعار فى صحيفة **فستنيك افروبى** • يغلب عليها الطابع الغنائى ويتضح فيها التأثر بمعاصريه الاكبر سنا من الشعراء الرومانسيين وكذلك بالشعراء الفرنسيين المشهورين فى نهاية القرن السابع عشر وبدايات القرن الثامن عشر •

١٨١٤ – ١٨١٧ :

يبدأ خلال سنوات دراسته فى كتابة أحد أعماله الرئيسية ، ((**روسلان ولودميلا**)) وهى قصة شعرية طويلة ، يحاول فيها استخدام التراث الشعبى الروسى ، ويبدو واعيا بالتقاليد الأدبية الروسية فى رسم شخصية البطل الملحمى •

١٨١٧

ينهى دراسته فى المعهد ويلتحق بوظيفة فى وزارة الخارجية بمدينة بيتر بورج • ينغمس فى الانشطة الثقافية والاجتماعية وينضم للجمعية الأدبية ((أرزاماس)) ، كما يصبح عضوا نشطا فى الحركة الداعية الى الحرية • يكتب قصيدته ((**نشيد الحرية**)) وتنعكس فيها المشاعر الوطنية والتحررية التى أصبحت تشكل تيارا عاما بعد غزو نابليون لروسيا عام ١٨١٢ •

١٨١٨ :

ينضم الى جمعية « القنديل الاخضر » التى تأسست فى العام نفسه • ورغم أن الجمعية كانت تهدف فى الاساس لمناقشة الاعمال الادبية والتاريخية فقد تطورت لتصبح فرعا لمنظمة سرية تدعى « اتحاد الرفاهية » •

١٨١٩ :

يكتب قصيدته ((**القرية**)) • ويبرز فى قصائد تلك الفترة طابع النقمة على الاستبداد والاستغلال ، كما يفصح الشاعر عن ضجره بالمجتمع الراقى بتقاليده الزائفة والمصطنعة •

١٨٢٠ :

تنشر قصيدته ((**روسلان ولودميلا**)) ، وتتعرض لنقد شديد • ومع ذلك تكون سببا فى اتساع شعبية بوشكين •

مايو ١٨٢٠ :

تتعاظم النقمة على الشاعر من جانب الدوائر الرجعية الحاكمة • يأمر القيصر الكسندر الاول بنفيه الى سيبريا ثم يخفف الحكم بعد تدخل أصدقاء مقربين من دوائر الحكم ، وينفى الشاعر فى كيشنيف بالجنوب •

١٨٢٠ - ١٨٢٢ :

فى منفاه الجنوبى يكتب بوشكين عددا من القصائد التى تعكس بعض التأثر بالشاعر الانجليزى بايرون • من أشهر هذه القصائد ((**أسير القفقاس**)) التى تتمثل فيها تجربة الشاعر فى النفى والغربة ، كذلك قصيدة ((**نافورة بجتشيسارى**)) •

١٨٢٣ :

تتعرض آمال بوشكين الثورية لخيبة أمل بعد نجاح القوى الرجعية فى أوروبا فى اخماد لهيب الثورات فى نابولى وأسبانيا واليونان • ينعكس تشاؤمه فى قصيدة ((**الشيطان**)) •

١٨٢٤ :

يبدأ الشاعر فى كتابة قصيدته الطويلة ((**الغجر**)) وكذلك الرواية الشعرية ((**يفجينى أونيجين**)) ، والمأساة الشعرية « بوريس جودونوف »

أواخر ١٨٢٤ :

تتسع شهرة بوشكين رغم المنفى · تضع الشرطة يدها على رسالة له يفصح فيها عن رفضه للحكم المطلق القائم على التسلط والقمع · يتم نفيه مرة أخرى الى قرية ميخايلوفسكوى فى الشمال · وهناك ينهى قصيدته ((**الغجر**)) ، ينفق الشاعر جل وقته فى الاستماع الى الحكايات الشعبية الروسية ، ويغدو أكثر اقترابا من لغة الشعب وروحه ·

١٨٢٥ :

ينتهى الشاعر من عمل مسرحى صغير هو ((**مشهد من فاوست**)) ويتبعه بعمل شعرى هو ((**الكونت نولين**)) ·

ديسمبر ١٨٢٥ :

انتفاضة الثوار الديسمبريين بعد موت القيصر السابق وتنازل الأخ الأكبر لأخيه نيكولاى · يخسر الثوار المعركة ويلقى القبض على معظمهم ويعدم قادتهم الخمسة وينفى الباقون الى سيبريا · يتعاطف بوشكين مع الثوار الذين كان على علاقة بهم لسنوات طويلة خلت ·

١٨٢٦ :

يكتب قصيدة « النبى » التى تعكس شعوره بالاسى والغضب لرحيل أصدقائه الثوار ·

خريف ١٨٢٦ :

يحاول القيصر الجديد اكتساب عطف الشعب والايحاء باجراء اصلاحات · وخوفا من شعبية بوشكين الذى حوله المنفى لبطل قومى ، يأمر القيصر بعودته الى موسكو ، ويستقبله ويشكو له الشاعر من الرقابة الصارمة على أعماله فيقرر القيصر أن يتولى بنفسه عملية الرقابة · وهكذا تتزايد حدة القيود المفروضة على ابداعه · لا يخفى الشاعر فى المقابلة تاييده للديسمبريين واصراره على الوقوف معهم اذا ما عاد الزمن دورته ·

١٨٢٦ - ١٨٢٨ :

يتنقل الشاعر ما بين موسكو وبيتر بورج · ينهى الملحمة الشعرية ((**بولتافا**)) وكذلك قصائده ((**فى أعماق المناجم السيبيرية**)) التى يحيى فيها زملاءه المنفيين ، و((**اريون**)) و ((**الشاعر**)) ·

١٨٢٨ - ١٨٣١ :

حملة عنيفة ضـد بوشكين فى الصحف والمجلات بايعاز من القيصر والدوائر الرجعية ، تتهمه الكتابات المأجورة بسقوط موهبته الشعرية ·

١٩٣١ :

ينتهى الشـاعر من روايتـه ((**يفجينى أونيجين**)) وبعض المآسى الشعرية القصيرة : ((**الفـارس البخيل**)) ، ((**موزار وساليرى**)) ، ((**الضيف الحجرى**)) ، ((**الوليمة اثناء الطاعون**)) وكذلك ((**قصص المرحوم ايفـان بيلكين**)) · ويتزوج بوشكين فى نفس العـام من ناتاليا بوشكينا · ويثير هذا الزواج المتاعب الجمة للشاعر اذ تلاحقه الاقاويل والشائعات المغرضة بهـدف تكدير حياته وتحطيمه نفسيا · ليس صعبا اكتشاف دور النظام القيصرى فى نسج هذه المؤامرات ·

١٩٣٣ :

يكتب الشاعر قصيدته الملحمية الأخيرة ((الفارس النحاسى)) وفيهـا يتجلى فنه الشعرى فى أوج نضجه وابداعه ·

١٩٣٣ - ١٩٣٦ :

تتصاعد الحملة ضـد الشاعر · والرقابة الرجعية تحاصره ، والشائعات الدنيئة تطعنه فى شرفه · وفى الوقت نفسه تتعاظم شعبيته رغم الظـلام المطبق والبطش المتواصل ·

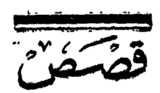
يناير ١٩٣٧ :

يستدرج الشاعر الى تحـد سافر مع أحـد الخصوم ويدعى دانتى بعـد أن أهانه علانية فى احـدى الحفـلات · ويدعوه الشـاعر لمبـارزة بالرصاص · وبالطبع فان دوائر الحكم الرجعى تبدو راضية ، اذ أن القيصر لا يبذل جهـدا لمنع المبارزة · وفى المقـابل يدرك الشاعر أنـه ماض لمبارزة القيصرية باكملهـا ·

٦ فبراير (٢٦ يناير حسب التقويم القديم) ١٩٣٧ :

تتم المبارزة ويجرح الشاعر جرحـا بليغـا ويموت بعـد أيام ثلاثة وتحاصر الشرطة منزله وتمنع الجماهير الغفيرة من المشاركة فى وداعه · وتشييع جنازته فى صحبة أحـد أصدقائه فقط ·

* * *



عمر مديد للسيدة

سعيد الكفراوى

ما الذى يدفعنـا نحن نزيلات عنبر الامراض المستعصية الى أن نكون فارغات الصبر الى هذه الدرجة المحزنة ؟ ٠

مع أننـا لم نعـد نمتلك سوى الانتظـار ٠

تحتوينـا غرفة ذات جدران مدهونة ببياض كالح ، موشوم بغبـرة الموت ، خلف بابهـا يستقر حوض غسيل فوقه صنبور ، مركب على فتحته أنبوب مطاطى يشر منه المـاء ولا ينقطع ، نجلس على أسرة من حـديد ، نرد باب الحجرة كلما أطلت علينـا شبهة من أمل ٠ (آه ٠٠ بقية من قدرة على تذكر ما تفيض به الذاكرة من صور ماضينا) ٠

أراهن مستلقيـات على الأسرة ، يعصرن أياديهن ، مدفوعات بمشاعر المفارقين ، ينظرن عبر النافذة المفتوحة حيث يستقر فى حوش المبنى محـول الكهرباء الاصفر يفح التيار ، ويحذر من الاقتراب :

ــ حـل موعد الزيارة ؟

ــ الساعة الثانية ٠

ــ هم ياتون فى الثالثة ٠

ــ من ؟

ــ الزوار ش

ــ وهل سيجيئون ؟

ــ ربمـا ٠

اذ تمعن النظر فستجد بجوار الجدار الايمن سيدة تغطى وجهها بطرحة (أسميتها ذات الطرحة السوداء) تغادر سريرها وتفترش على الارض بطانية رمادية ، وتجلس ممدودة الساقين ، تلخرج من تحت وسادتها صورة لطفل يلبس نظارة طبية يحدق من خلف زجاجها ويبتسم ابتسامة صغيرة بيضاء ، تسقط على جبهته خصلة من شعر طويل أسود • ترفع رأسها عن الصورة وألمح عينيها تقولان لى (من يدرى لعل الحظ لم ينته بعد) •

علمت أنه طفلها الوحيد ، ولم يزرها من زمن ، حيث كان يخاف عليه أبوه أن يرى وجه أمه المستور تحت الطرحة السوداء المسدلة •

بجوارها تجلس ذات الثدى المضروب • عروس فى عامها العشرين • تنظر من النافذة على النيل فترى على البعد الاهرامات ، والعمائر العالية وصف الشجر على الكورنيش ، وصائد السمك العجوز الذى يحرك سنارته بصبر الانتظار الطويل •

كانت قد جاءت للعنبر من شهور ، تسندها أمها ، وكنت قد سمعتها تقول (لو استطيع أن أبقى بالبيت) وعندما خطت داخل العنبر ورأت ذات الطرحة السوداء وقد انتزع فكها السفلى ، تتغذى بواسطة قمع مركب فى فتحة ببطنها ، صرخت ، فهرولت ناحيتها وأخذت بيدها وأجلستها بجوارى •

من يومها أحببت تلك العروس التى كنت أسمعها وهى تستحم تحت الدش تترنم باغنيات ، لم أكن أقدر أن أقاومها ، تستقر بقلبى مع الوجع وتجعله يركض بهلع ، أغان عن أكواخ بعيدة فوق قمم جبال شاسعة ذات خضرة ، وقيعان أنهار ينتشر فيها الحصى البارق ، تحت شمس كبيرة هائمة • **(أشم رائحة الانحناء التى غبت عنها منذ أسرى داخل برج حظى فى هذا البناء العنيد)** •

ـ لا تحملى همى يا أمى ، وانسينى •

وكنت أحوط كتفها بيدى ، وأجفف لها شعرها الطويل وأهمس فى أذنها :

ـ هونى على نفسك أيتها الأخت •

على أسرة ذات أضلاع من الحديد ، مثبتة ببرشام ضاغط كدمامل صغيرة ، تنام حثالة من المريضات ، ينقسمن الى الغائبات عن الوعى

بالتخدير ، وأخريات لم يعـد المخـدر يفيـد فى تسكين آلامهن ، يتألمن من خلل عصبى ، منسل عبر الخـلايا الشرهة التى لا تعرف الشبع ٠

مر عام علينـا فى هذا العنبر ٠ عيـدنا فيه عيدين ٠ العيـد الصغير امتلأت حجرات العنبر بالزائرين ، وخفقت فيه الطرح الجديدة ، والأثواب الملونة ، ولعب الأطفـال فى حديقة المستشفى ٠ فى العيـد الكبـير شـح الزائرون وغابوا ٠

وكنت أنظر النزيلات وهن جالسات على الاسرة ، رؤوسهن سـاقطة فأنتهى الى الاعتقـاد أن الامور لم تعـد متحملة ٠

تأملت ساعة الحائط المعلقة فى الصالة الخارجية ، والذى يقفز عقربها فوق ميناء بيضاء معتمة ، فيما تتحرك النزيلات بين الاسرة فى انتظـار حلول الليل حيث تطفـأ أنوار البنـاء الا المصباحين المرشوقين أعلا سور البوابة الخارجية حيث نسمع من هنـاك هبوب الريح وصوت ممرضة الوردية فى الممر ، وهى تصفق الباب قائلة (كل شىء على ما يرام) ويتردد صوت نهنهة لامرأة وحيـدة كأنهـا خائفة من العتمة ٠

وكان الطبيب قـد مر بالأمس وفحص جسدى ، وحينما تأملت وجهه الصغير الرقيق وجدته يضغط أضراسه ، وتتجهم ملامحه وسمعته يهمس لنفسه (الطفح ٠٠ الأكزيما) ثم عاد وابتسم عندما رآنى أحـدق فيـه متسائلة وواصل كلامه (على أى حال أشعة الكوبالت ستتكفل بكـل شىء) وساروا بى على سرير بعجل عبر الردهة التى أبوابهـا خضراء ، وسقفها بلون الجير ٠٠ سعلت وانتفض قلبى ٠٠ قلت : (**اللعنة ٠٠ كأننى ضحية أيامى**) ٠ وحجرة الكوبالت تطن كمحلج ٠ ترتفع من جنبـاتها موجـات عاليـة التردد ٠ أزرار فى الجدران ذات عيون مثقوبة كأعشاش النحل ٠ فى الوسط تستقر طاولة كطاولات المشارح ، تطل عليها كشـافات بحزم الضوء الباهر ٠ أنام على الطـاولة عارية الجسد ، موشومة بطفح كبتلات الورد ، وأسمع صوت الكهرباء يتسلل الى جسدى ، وتصهرنى طاقة بلا اذن منى ، ولا قبل لى على تحملها ٠ أصرخ (**ما الذى فعلته بى أيامى ٠٠ كأننى الضحية**) ٠ تثقب فخذى الابر وأهتف بهم (الكتفيت) تلتهب خلاياى وأذوب فى الضوء وصوت التردد ٠

يوسـدوننى سريرى غائبة عن الوعى فأفيق فى الصـبـاح منهوكة ومحترقـة ٠

دخل العنبر مدير المستشفى ، يشعل غليونا وينفث دخانا له رائحة مميزة ، يلمع جبينه العريض ، وينوس منظار ابيض على أنفه المديب حيث تستقر تحته عينان كليلتان • جاول أن يبدو مرحا ، وقريبا منا •

أخرج من جيبه كشفا وقرأ عشرة أسماء (كان اسمى بينهم) • قال الطبيب :

ـ تبعا للتقرير المكتوب من الاطباء ، ورغبة منا فى اسباغ الراحة عليكن قررنا ترحيلكن للضاحية القريبة •

قلت :

ـ الرحيل !!!

صمت ونظر ناحيتى ثم قال :

ـ نعم •• الرحيل •

همهمت السيدة المصروعة بالحمى ، واطلقت كلمات بلا معنى •

قلت :

ـ رحيل بدون بهجة • عاد يؤكد :

ـ الضواحى مكان للاستشفاء • هناك ستجدن الراحة • أستطيع أن أقول •• اننى اتكلم كصديق ، وليس كطبيب معالج • ان شراهة الخلايا شىء صعب • أعنى •• فى امكانكن تقدير الامور • ان الامر فى أحيان كثيرة خارج عن ارادتنا •• فى الحقيقة •• أنا أعنى •• أود أن أقول •• ما يهمنا هو محاولة وقف التدمير الخفى • فى ظنى أن ارادة الشفاء مهمة جدا •

قلت :

ـ متى سنرحل لنموت يا سيدى الطبيب ؟

رد على وقد فاجاه سؤالى :

ـ ما هذا ؟ ٠٠ من تكلم عن الموت ؟ ٠ الأعمار بيد خالقها ، والضواحى أماكن للامان ٠

شردت وهمست (ومرافىء للريح والوحدة) ٠

سمعته يتحدث عن الخضرة ، والعلاج الطبيعى ، والرعاية المركزة بمعرفة ناس على درجة كبيرة من الخبرة ٠

صمت لحظة ، وأشاح بيده ٠ اكتسى وجهه بقلق واضطراب ، ثم ابتسم :
ـ على أى حال ٠٠ الانتقال هذا المساء ٠

فى العصر تجمعنا فى الفناء نحن العشرة ٠ أنا وخمسة محمولات على نقالات والباقيات مدفوعات على كراسى بعجل ٠ نودع المستشفى الذى كنا نظنه محطتنا الأخيرة لسوء طالعنا ٠

بعد ساعة من المسير رأيت فيها الحى القديم ، وسور الحجر العالى ، ومجرى العيون ، والنصب التذكارى للجنود الراحلين ، والقطار الذاهب الى بعيد مبتعدا عن المدينة التى نودعها من غير فرح ٠ بكيت لما سمعت صديقتى العروس تغنى (لا تحملى همى يا أمى وانسينى) ٠

وصلنا مبنى قديما من البيوت الصادرة من طابقين ، غير مهمل وله أناقة نابعة من طرازه الرصين ٠ يستقر وسط حديقة مخضرة أسفل تلة عالية موشومة بشجرات نارية الزهور ، ومسيج بسور من شجر الضواحى الكثيفة ٠

جهزونا وأنزلونا من العربة على محفات ودفعوا بنا داخل المبنى العتيق ٠ وعندما كانوا يحملوننى ويدخلون من البوابة رأيت تحت شجر الحديقة نساء مختلفات الاعمار على كراسى بيضاء ، فيما تفترش الأخريات العشب ٠ اقتربت رؤوسهن فى همس ، فى حين توقفت أيديهن عن أشغالهن الصغيرة ٠

بعد اغفاءة الظهر نظرت من شرفة العنبر وتعرفت على المكان ٠٠ طريق مترب يصعد خلف تلة ٠٠ أرض مزروعة بنباتات بقلية على امتداد

النظر ٠٠ فى السماء طيور مشرعة الاجنحة ٠٠ بناء صغير أشبه بالحظيرة يجاور بيتا قرويا من الطين ٠

قلت : (آخر المحطات) تنهدت وأغلقت عينى لأنام ٠

بعد أسبوع دخلت فى الغيبوبة مرتين ، ورأيتهن يتجمعن حولى وبعيونهن دموع تسخن العنبر الذى يضمنا ٠

فى المساء راجعت أشيائى الصغيرة التى أضعها فى حقيبة ٠٠ مصحفى الظاهر ، ومبخرة فضية برؤوس مماليك سبعة ، والتى أوقدها وأحرق فيها بخورا كل مساء ، ثم رزمة الرسائل المكتوبة بأسعد أيامى ٠

اتجهنا الى الشرفة ، ورأينا العم « جرجس » البواب يجلس على كرسيه معمما ، بشال أبيض ، يمضغ لحم صدغيه الذى يستر فمه الأدرد ٠

ـ كيف حالك ياعم جرجس ؟

ـ بخير ٠

ـ وأخبار الناس فى الدنيا ٠ مضت أيام ونحن فى العزل ٠

ـ الدنيا ، والناس على ماهم عليه ٠ لم يحدث شىء ٠

ويصمت محلقا بعينيه الكليلتين عبر التلة ، ويأتلى باردا من بعيد هواء المساء ٠

أغمضت عينى فتسلق الشاب الشجرة حتى الشرفة (**كأننى أعرفه**)٠ كانت تنبت لحيته ويرتدى لباسا من طراز مضى ، ويتمنطق بحزام من الجلد ٠ قلت له : (أنا أعرفك) فقال لى : (بالطبع) ، ووضع يده على جبينى وأضاء شمعة ٠ نور الشجر وكأنه غسل بماء المطر ٠ ميزت فيه حلمى ورسائلى الملفوفة بشريط الحرير ٠٠ قلت : (لا تذهب) فابتسم وقال لى : (اننى فى انتظارك) ٠

فتحت عينى فغاب عنى وجه الفتى ٠ أغمضتها لأستعيده ، لكنه كان قد راح ، همست (**ضاع**) وبدت لى السماء غامضة ٠

الفجر عقدت رأسى بمنديلى ، وأسندت رأسى للوسادة ونظرت عبر النافذة ناحية التلة ٠٠ فى السماء النجوم ، وفى الانحاء كلاب عاوية ٠ أغمضت عينى متيقظة ، أقاوم آلامى وأتذكر مجرى البعيد الذى كان له فى الأيام الماضية لون الحليب ٠٠ أرى نفسى أركض عند النهر ، أطارد طفولتى التى ترحل وسنواتى التى تنتزع منى ، وبرغم

ما أنا فيه الا أننى أتشبث بمنحة الحياة الأخيرة ، وأسمع قلبى يشرق فى اللحظة التى بلا أحلام مؤكدة ، وعلى رغم ارادتى أشعر أننى مدفوعة لأهبط منحدرا يقود الى مرج تغرب شمسه ٠

فتحت عينى كان النهار قد أسفر قليلا ٠ وبدت فى الطلعة الأولى الأشياء ٠

حدقت ٠٠ كان يقف هناك ، يشغل حيزا من الفراغ ويرسل الى أولى رسائله ٠

هل كان هنا من زمن ؟ ٠٠ لم أنتبه له الا هذا النهار ٠

خار بعد حين بصوت جاءنى يحمل روحه ، وخيل الى انه يذرو التراب بأظلافه ٠

لكزت العروس التى تنام بجانبى فتنهدت ونهضت ٠ أشرت لها بيدى وقلت :

ـ هل تشاهدين ؟

رفعت رأسها ووضعت يدها على عينيها وقالت ٠

ـ ماذا ؟

قلت لها :

ـ هناك

ـ ثور أسود ٠ ماله ؟

ـ هل كان هناك طول الوقت ؟

فقالت لى : انها لا تعرف ، ولم تلاحظ ذلك ٠

وفيما كنا عاكفتين نمعن النظر ، ويتسرب الينا نوع من الغرابة المختلطة بدهشة الاكتشاف ، لمحنا رجلا يرتدى السواد ، ملثما يخرج من الكوخ يدعس فى خطوه أغصانا جافة ، ثم يجمعها فى حزم يضعها بالقرب من الثور ويشعل فيها النار التى توهجت وامتدت ، وظهر جرم الثور على اللهيب منضغط اللحم ، مشدود العظام ٠

قلت « انه هناك » قالت « نعم هو هناك » ٠

مسحت براحتى عرقى ، ومددت كفى من النافذة أتحسس الهواء ٠

خمدت النار ، وحومت فوق الثور فراشات الحقول ٠ سحبه الرجل وهبط التلة الى حيث لا نعرف ٠

تكرر المشهد فى الصباح والمساء ·· هيأت نفسى أن أقف باحثة بعينى فى النواحى · أراهما قادمين ، يسحبه من مقوده ويخطوان على التراب ، يمران من أمام المبنى ، فاذا ما خار تسلل خواره عبر أروقة البنـاء مفعما بخـوف يخفق له قلبى ·

زادت فترات اغمائى ، ونحل جسمى وبدأ شعرى فى السقوط ·

زارنى فى المساء الشيخ (نور الدين) ورأيته يدخل من الباب يرفـل فى قفطانه الكتانى ، وكان العنبر معبقـا برائحة البخور ، تحت ابطه يستقر الكتاب وبيـده حبـات من الكهرمان · هممت لأسند ظهرى لكنـه أشـار لى بأن : أستريح ·· جلس على حافة السرير ، وقرب لحيته البيضاء من وجهى وسمعته يدعو لى بالشفاء · نظرت فى عينيه الضيقتين ، فحدثنى عن الأمانة والكتاب المؤجل ·· قلت له : (أخلع ثوبى وأتركه على عتبة دارى) بدا عليه أنه لم يفهم ·· قلت ·· (الموت تخلى مع الاله عنا) ·

ابتسم وقال (الصبر) ·

نظمت مواعيـدى على رحلة الثور ، يجىء من حيث لا أعرف ،ويذهب الى حيث لا أعرف · ووجـدت ونسا غريبا عنـدما أضع ذقنى على حافة النافذة وأنتظر أن أسمع خواره فى المكـان ·

نهضت عنـد الغروب وحـدى · خرجت من العنبر ، واجتزت الصالة الواسعة · كان ألم جسدى لا يطاق · هبطت درجات السلم الرخامية ، ورأيت على الجدران صورة لجوقة من العازفين · خلف البوابة الخارجية وعلى العشب الطرى جلست ، يشدنى مشهد الثور مع مقـدم الليل وهو رابض فوق التلة · أصغيت وأعطانى الثور آخر منح الحياة ·

رأيت الثور يخلع وتده ويطلق خوارا ممزوجـا بالبخـار ، ثم يدور على التلة مثيرا نفرة من التراب · كانت الشمس خلفه راحلة ، مخلفة حمرة من غير ما حرارة · اندفعت القوة المحبوسة فى اللحم الحى ناحيـة البنـاء · لم يكن العم « جرجس » موجودا فى مكان حراسته فاندفع الثور حيث أجلس · كشط التراب بأظلافه ، وامتدت أذناه الى الامام مصغية لصوت الريح · فيما تدور عيناه فى المكـان ·

كنت أجلس على العشب بلا حول ، بعضا من عظام أمضها الالم عنـدما جاءت ضربة القرن المسنن تحت ثديى الايمن فقلت : **((حملته بين جنبى من زمان))** · وجاءت الثانية تحت ثديى الايسر فقلت **((وسأحمله حتى حبة القلب))** · وحجبت الظلمة البغيضة عن عينى وجـه الرفيقـات اللائى يتناهى الى من بعيـد صوت عويلهن ·

ضاعت من أمام عينى التلة ، والدرج الحجرى والسهل الممتد ·· قلت:

(كان هذا قبل أن تجىء الى أيامى)

أقاصيص من عالم برجوازى

قاسم مسعد عليوه

عادات طيبة

اعتاد قراءة الصحف اليومية ، واعتاد الصمت مع رئيسه ، ومع الصراف اعتاد الابتسام ، وبعد أن يدفع اعتاد الباعة سماع تمتماته الشاكرة، وفى البيت اعتاد أن يلفظ فى هدوء ما لا يعجبه ، وان زاحمه احدهم فى الطريق فلا يبدر منه اكثر مما اعتاد عليه ·· يفسح له بأدب ويقدمه على نفسه ·

غير أنه حينما وحوصر فى عتمة الزقاق ، ونال منه هؤلاء الشواذ ماربهم تفجر بالغيظ منهم ، ومن العالم ، ومن نفسه ، لكنه عاد وصفا نفسا فقد اعتاد كل ما هو طيب ·

نهـر

النهر ينساب أمامه رصاصيا رقراقا ·· يربت عليه برفق ·· يمشطه بأصابع كفيه ·· يود لو يعانقه ·· حضنا لحضن ·· تلسعه برودة الماء فيرفع أصابعه ·· هذا النهر البارد ·· ينظر للقطرات المتساقطة منه ·· يتذكر لحظة التصاقهما تحت المظلة ·· حبات المطر تسقط ناضجة ، والليل مهتوك بالصراخ وهرولات الجند ومصابيح عربات الشرطة وأجهزة القنابل والدم ·

قالت : مساكين ·

قال : نعم ·· انهم يتعبون كثيرا هذه الأيام ·

قالت : من تقصد ؟

قال : الشرطة ٠

فنظرت اليه وهرولت الى صفوف المتظاهرين ورآها وسط الاضواء والامطار والهراوات والادخنة ٠٠ كانت تضرب ذوى الخوذات بمظلتها وامتزجت بما حولها من اشياء ، ومن لحظتها لم يعد يراها ٠٠ وها هو النهر ينساب من أمامه رصاصيا رقراقا ٠٠ وباردا ٠

مناطحة

وجد نفسه خارج حدود المدينة ٠٠ الجبل أمامه نحاس معفر ، والرمال تتطاير فى صفير ، وكرات الصبار اليابس تتدحرج تجاهه ، وذلك الرئيس الملعون قد أهانه ٠٠ حرمه من العلاوة وأهانه ٠٠ أهانه ولم يفعل أكثر من قضم شفتيه ٠٠ كوم اللحم والأفواه المفتوحة ٠٠ الملعون ابن الملعونة ٠٠ لو ضربه وأنهى كل شئ ٠٠ لو سحبه من رجليه والقاه من الشباك ٠٠ لو أخرج له عضوه ٠٠ لو القى فى وجهه بالاستقالة ٠٠ لو ٠٠ لو ٠٠ وطفق يجرى بين كرات الصبار صوب الجبل ٠٠ سأريكم أنى استطيع تحطيم أعلى الجبال ٠٠ سأريكم ٠٠ سأريكم وسترون ٠٠

وعند السفح يجد صخرا يصلح لان يخبط علية رأسه ٠

حرمان

حزامه الجلدى المبقع بالزيت معلق فى المشجب على وضعه ما يزال ٠٠ وطرف بيجامته القديمة يطل من بين ضلفتى الدولاب ٠٠ وعلبة سجائره التى نساها ترقد الى جوار المطفأة ٠٠ وحذاؤه المثقوب علاه الغبار ٠٠ قالت تركتنى وأخذ تحويشة العمر وذهب الى بلاد ليس فيها غير الرمل والجاز ٠٠ سيأتينا بسيارة وفيديو وأشياء لم نسمع عنها ونقود ٠٠ ومست كتفها العارى ٠٠ لكنه سيمعن فى الغياب ٠٠ ثم عرت بطنها وتحسست خاصرتها وتقلبت فى الفراش ٠

هروب

نظرت الى البحر والغيمات وتتبعت القمر .. استدعيت صورتها اذ تزف الى مالك نصف دور الحى ثم أخرجت نايى ورحت أنفخ فيه وأذوب .. أذوب .. أذو .. أذ ..

عـــادة

كانت المـائدة طويلة .. طويلة جدا .. وكانت المقاعد كثيرة .. كثيرة جدا .. وكانوا يزحمون المكان .. يزحمونه ويلغطون .. وكن يتبادلن نظرات الحسد ويثرثرن .. الديوك على المـائدة .. وكانت هناك آوان للزينـــة وزهـور .. وكان الخـدم يذهبـون .. ثيـابهم نظيفـة وقاماتهم منتصبة ويبتسمون .. وكانت هناك موسيقى تأتى من كان ما ، وحينما جهز الخدم كل شىء وتعين عليهم أن ينصرفوا .. انصرفوا .. ومن خلف الباب تزاحموا وأخذوا ينظرون .. ينظرون .

انتظـــار

أطفئت مصابيح المقهى فسقطت العتمة وحاصرت ضوء المصـــباح الوحيد بالشـــارع .

يتثاءب الساقى بين مقاعده المقلوبة ..

ويشعل المخبر الملفوف فى معطفه وملفحته لفافته ..

وأنا فى النـافذة أجلس منتظرا قدومهم .. وعبر الدواليب مفتوحة الاضلاف تنظر الى بنتى واجفـــة .. ابنى ينهنه فى فراشه ، وبيجامتى وغياراتى الداخلية فى الحقيبة الصغيرة .. أنا انتظرهم منذ بدأوا أعمالهم فى حماس ، لكنهم لم يحضروا للآن ، وللآن ما يزال المخبر يقف فى الظلام ملفوفا بمعطفه ومازلت انتظر .

ثلاثـة

كان دائم السفر ، وكان طيبا ودودا ، وكان قد بدأ يشعر بالتعب .. قال أتزوج وانظر لنفسى واستريح .

وكانت جميلة ، وكانت طيبة ، وكان الرجال يلاحقونها أينما حلت هى وزوجها ، وكانت ترى أنه لم يعد يشعر معها بالراحة ·· وكانت تشفق عليه غدٌ قال أرسل بك الى أخى فى المدينة وأسافر آخر سفرة أجمع فيهـا نقودى وأشيائى ثمَّ آتيك واستقر ·

وكان الأخ ميسورا ، وكان يتاجر فى أشياء كثيرة ، وكان يرتدى الحرير والدانتيلا ، وكانت فى يده مسبحة ·· عندما سمع بوجودها فى بيته قال : اهلا ·· فى الحفظ والصون ·· وعند ما رآها هتف : « آه يا حياتى ·· انت التى أهوى ·· بدونك أصبح بائسا مسكينا » وأوصد البـاب واتجه نحوها ·

حـدود الاسـتطاعة

تعالى يا حبيبتى ·· أجلسى الى جوارى ·· التصقى بى وأريحى رأسك على صدرى ·· ها هو أزيز الرصـاص يقترب ·· كأنى أرى اندفاعات الفتيان واضطراب الشوارع ·· سأخرج اليهم ولا تقاطعينى ·· سأخرج لانى لا أستطيع غير هذا ·· واذا هدأت الاصوات وانتهى كل شىء ، ولم أعد ، أخرجى الى العائدين واسأليهم ·· فاذا أخبروك أنى سقطت صريعا برصاصة أو هراوة ، أو أنهم أركبونى واحدة من عرباتهمْ ، فلا تبكى ولا تفزعى الاولاد ·· ولتقصى عليهمْ كل شىء ليعلموا أن أباهم سـقط قريبا منهم ، فى الشوارع التى سيلعبون فيها ·· سقط لانك أخفقت فى تعويده على الاذعان ·

الرجل الذى تسلق شعاعاً من الشمس

عماد الدين حموده

بدا اشهاراً لسيدة الجدارات أن يبعث « على بيرج » نظرة بحرية المدى الى ابنته • عـزه • بينما تقف على رمال الشاطىء بأول استغراقة لعذراء تتلمس الطريق صوب بوابة الأنوثة • حدث ! ، وقد نالت كل هذا الحق لملاقاة البحر • جسدا لجسد • واقفة ، باحدى ساقيها العاريتين مفرودة عن آخرها ، بهيئة تستثمر بها غزالة ما حالة خالصة من الأمن ، وانثنـاء خفيف بساقها الأخرى ، على مرمى أول اللقاءات بين جسمها والشمس •

كانت يداها تحددان خصرها بميل خلقه المكان فى خيـالها لاحتضـان نفسها برهافة لن يسعك ازاءها سوى أن تقول بضمير الداخلين فى الحب (بنوتة • بجد • وجمالها لا يخلو من قسوه ••) •

فى مناخ الصورة القديمة ، لم يكن هناك من علامات للبحر ســوى شاطىء رملى طويل ، ورداء بحر أزرق ترتديه فتاة سمراء ورجل بعينين حالمتين يجثو على ركبتيه مستندا على الرمال بيد أخذت شكل خطاف ، وقد نذر أصفى وقته للجلوس فى رحاب ابنته • تلك التى ألقت للتو آخــر نظراتها الى الطفولة ، بينما ارتاد جسمها شكلا آخر لقوس قزح غزلى فيما بين الشمس ، والبحر ، وواحد من أفراح أبيها الذى تحدثت عنه فيما بعد قائلة : (كان أبى • صديقى الوحيد • الحقيقى) • والذى تحدثت عنـه كأنما لم تتعود أن تخفى عنه شيئا ، سوى أحلام سنة لم تتوقع يوما أن بنتا ــ مهما كانت جراتها ــ تستطيع أن تبوح بها لانسان ما ث

الى على ، ابن « بيرج » ، الخواجة اليونانى . بالتهانى ■

الى عزة ، ابنة « على بيرج » • بالحقيقة .

الى « رشيدة » التى تأتى من المـاضى .. كالمياه ■

فى مناخ الصورة القديمة ــ وخلف الرمادى الخفيف الذى وشحها بفعل الزمن ــ كان تتناغم سرى خافت بين مسارين للفرح · قارب يتلاشى فى بحر · وكانت هناك ابتسامة على شفتى « على بيرج » ·

❊ ❊

كانت تلك هى أول الصور التى أخرجها « على بيرج » من صندوق ذكرياته ليستهل حكاية طويلة · وأنا ؟! ·· عرفته يرتدى سترته الزرقاء الباهتة ، مطرزة بوردة حمراء على جيبها الجانبى · يغير ماء « الشيشة » ، ويغذيها بالفحم · ويسرح ··

لم يكن هناك ما يوصف حين ضرب على كتفى ، وكان على وشك البكاء · سحب دراجته الفيليبس الخمسينية ، وردد (حبيبى ·· هنا)، وبكى ·

لم تكن هناك أشجار · هناك « بولاق » · مقالى اللب ومحلات البقالة ومقاهى وأضواء متفاوتة ، وعابرون ، وطريق ·

سحب دراجته « الفيليبس » · كان بكاؤه احتفالا بى ، وكنت أشم نفحة مأساوية بعثتها أمجاده القديمة المكدسة ، حين طالها شعاع طارىء من الشمس · (حبيبى هنا !) ، كان يردد · وأنا أعرف عن نفسى ارتباكها تحت وطأة العزاء ، صنع مرآة ما لبطولة مغطاة بركام من رقائق صخرية الأعوام · كان الرجل يسلى نفسه بشعاع من الشمس · بدا الأمر مربكا · أفكر ، بينما أوشك أنا الآخر أن أبكى ـ أنا الذى لم أفعلها منذ آخر حادثة موت · بكيت فى داخلى ، ولم يكن أمامى سوى أن أفكر بالفرار ·

فى هذه اللحظة بالذات ، كنا فى حجرته ، وكان يردد بصوته المرتعش :

ـ يا ألف مرحب · داحنا زارنا النبى ·

ابتسمت له ، وكانت النافذة المغطاة بطبقتين من شبكة السلك الرقيقة والشاش قد بعثت بعض الهواء ربما كان كافيا لاحتمال فاصل من الغربة · سألته :

ـ صورة مين دى ؟

كان يغير ماء الشيشة ، وينظر الى الصورة ، ثم الى الجهة المقابلة حيث علق ورقة بالأسماء الحسنى ، يردد :

ـ ألف خطوة عزيزة ·

فتح التليفزيون • أطفأه • فتح الراديو ، وأداره على اذاعة « أم كلثوم » • صار يغنى بصوت خافت ، بينما تكلست قناتان ضيقتان تحت عينيه بالملح • وكان احتفاله بقدومى يتبخر ، رويدا ، يغنى •

قال :

ـ صورة عزة •

نصب الشيشة ، وأعد فوقها الحجر الكبير ، مترعا بالفحم • ناولنى كباية الشاى الغامقة • كان يهدأ • على ايقاع دخوله الناعم فى سيولة النغم القديم • الأزرق • آتيا من الراديو المكسو بغطاء أبيض شفاف مطرز بورود زرقاء ، زرقاء • كنت داخلا الى السكينة على صدر طقسه الليلى ، السابح فى الدخان والذكريات • الموسيقى المفعمة بالأوتار ذات العمر الطويل • والليل بداية •

❋ ❋ ❋

مضى وقت وكلام وأنا أنظر الى جمجمة غزالة بقرنين طويلين ، معلقة فوق باب الحجرة • تحمل السقف ، وربما تحمل السماء ، والى جوارها ـ وعلى ظهر الدولاب ـ شادر صغير من الأخشاب المقوسة ، والاسطوانية • بدت أنقاضا لمقاعد ، أو خامات لمقاعد تملأ مضيفة كبيرة • قال لى أنه يمتلك عدة نجارة كاملة • قال :

ـ مدد رجليك • خد راحتك •

وقال : ـ فكرت مرتين ، فى الموت •

« على بيرج » كان يحكى ، وكنت الى جواره مادا ساقى عن آخرهما وقد لازمنى ذلك الحدس الذى يسبق انتظار تاريخ • دخلت العالم ، قلت لنفسى ، وأصبحت أسيرا بما يكفى لما تلبعثه أبوابه من رياح • وورود •

بكى بحرقة حين مالت أمه على صدره ، وكانت أخته تعد اللبن لطفلتها ـ مالت ، ولم تقل كلمة • كانت قد أقلعت عن الكلام منذ ثمانية أشهر لم يتحرك فيها سوى قلبها • قال :

ـ لحمها خلص وهى عايشة • ماتت • جلدة على عضمة • على صدرى •

وكان ظهرها قد تقرح لأنها كما قالت قبل أن تكف عن الكلام أنها كلما أرادت أن تفرد ظهرها شعرت بحبل يشد رحمها الى جوار الرئتين • كانت تكتفى بالجلوس • الجلوس • الجلوس • وكان لحمها يضيع • مالت ،

وكانت قادرة للمرة الأولى منذ ثمانية أشـهر على أن تفـرد ظهـرها على استقامته ، لقد استراحوا • وهو أيضا • فردت ظهرها على استقامته ، ونزفت سائلا كثيفا أصفر من أنفها ، قالوا عنه ـ وحينما تحلقوا حولها جميعا : أخته وقد فرغت لتوها من تسخين اللبن وابنتها على صدرها تلقم البزازة ، لحم صغير حى يغفو على جدران اللحم الكبير الحى ، وجده لأبيـه الذى مات قبل أن يولد :

ـ المرض يخرج منها !

بكى بحرقة ، وكان داخله ينتفض كما لو أنه يضحك من قاع قلبه • كانت تلك هى المرة الأولى التى انثنى فيها « على بيرج » ليعرف أن موتا بعينه يبعث على هذا البكاء • حين كانت الشمس توشك أن تغيب ، بينما فردت أمه ظهرها على استقمته • وأخرجت سائل الموت ، وأصبحت بعافية • لولا ورقة صفراء باسمها كانت قد سقطت من شجرة الأحياء •

** **

الرياح خفيفة خارج الحجـرة الضـيقة النظيفة • جاءت نسـمة من النافذة • وكانت صورة « عزه » معلقة على الحائط • ملونة باليد ، وفيها ضربات غير متقنة من الأحمر القرمزى والأصفر • ومن بين الأخشاب ظهرت مفاتيح ضبط الايقاع على شـكل عصى قصـيرة وغير منتظمة ملفوف عليها ذراع آلة وترية بدت مصنوعة باليد من بقايا خشب حبيبى • برزت منها أسلاك سميكة • تستخدم ـ فى العادة ـ للف الموتورات • قال « على بيرج » بعد أن ألقى نظرة على ذراع الآلـة الوترية (كمانجة • عملتها لعـزه وهى صغيرة • حلوه) • قلت :

ـ مين بيرج ؟

صمت • جذب نفسا طويلا من حجر الشيشة الكبير ، وشد قشة نافرة من طرف الحصيرة قال :

ـ زى أبويا • كان أكبر متعهد أدوية فى مصر قبل الثورة •

قال

ـ هو اللى ربانى من أول ما جيت مصر لحد ما هاجر بعد التأميم •

قال

ـ ما شفتوش من ثلاثين سنة •

قال

ـ وحشتني ...

كان كافيا أن يصمت « على بيرج » ، قليلا ، وأن يسرح ، يسرح ، لأعرف أنه قد ثوى على قمة ما ليعيش فى الماضى . قلت لنفسى (لقد دخل الرجل عالمى ، ولى ماض قصير ، ولكننى لن أفكر فى شأنه) .

** **

« رشيدة » . كانت تأتى من الماضى . كالمياه .

** **

بعد ثلاثة أيام . ذهبت الى « على بيرج » بينما تتردد نغمة الى جوار المشاهدات التى لا توصف . ليست هناك أشجار . هناك « بولاق » . مزلقان السكة الحديد ومقالى اللب ومحلات البقالة والمقاهى والأضواء المتفاوتة . عابرون . وطريق . كانت تتردد نغمة ، لو أصفها ! . دخلت حجرته ، كان راقدا فى وضعه الأثير . رجل على رجل . وكانت « عزة » مضطجعة بهيئتها الأبدية ، ساق مثنية ، وساق مفرودة ، ودخول وشيك الى حلم . تسيجها الورود الزرقاء . بطريقة بدائية . هادئة . لقد عودها أن تكتب ورقة حين تذهب فى غيبته الى مكان ما . أين ذهبت ؟ ومتى ؟ ومتى تعود ؟ . كانت تكتب . على مدار عشرين عاما تعودت أن تتسمم بالأوراق . تزوجت فيها ولم تنجب ، ولم ينكسر ذلك الداكن الغامض فوق شفتيها ، وطرزت الملاءات وأكياس المخدات وتلبيسة الراديو بالورود الزرقاء . بطريقة بدائية . كانت « عزه » هادئة ، هادئة .

ذهبت لاعداد الشاى ، وقام لتغيير ماء الشيشة . قبل ان يفتح التليفزيون ، ويطفأه ، ويفتح الراديو ، ويديره على اذاعة « أم كلثوم » ، ويجلس غارقا فى الرمادى . وقد كف عن غزله القديم مع الفرار . كف . وعزه كانت مغلقة كالرسائل المنتظرة ، نائمة على طرف المخيلة . لقد سكن الماء فى قناة بعيدة . منذ أربعين عاما ، وكان الطفل ممن يحبون الجلوس فى الليل . بالقرب من الحظيرة التى ينام فيها فرس جده (الخليلى) . وحيدا . يفكر بالفرار . ربما سمعته أنا قد اتخذ أعمق الهيئات الدرامية فى انسحابة رائعة الى بوابة التاريخ . يقول (حين تكون فى العاشرة . يتيما . وهناك قرية لا تملك شيئا تعطيه لك سوى الاهانة . صدقنى . ستفكر بالفرار) . كان الفرس نائما فى الحظيرة . وحيدا . وجده واحد ممن يستحمون كل فجر فى ماء القناة البارد . كان قد اقتنى الفرس ليصنع وهما بأنه سليل أسرة

عريقة • قال « على بيرج » مستغرقا فى شد الوتر المقطوع الى ذراع الكمانجة أن انحدار جده من سلالة تركية يبقى أمرا محتملا ، ولكنه ـ على أى حال ـ لم يكن رجلا عريقا • كان يضرب الفرس • ويمكنك أن تشاهد خطا رماديا فى مؤخرته ذات اللون النحاسى الغامق • كان يضربه بطريقة لا تختلف عن الطريقة التى يسلكها العربجية مع الخيول التى لم يتعودوها بعد ، ولم ينظروا فى عيونها بينما يعانون الوحدة فى الليل ، وهم على أعتاب فرار • كانت القناة ساكنة ، والفرس يستلقى على جنبه الخالى من القروح فى الحظيرة التى أعدت منذ زمن بعيد لايواء حفنة من الفراخ والبط • هناك أنين خافت • ضامر •

قال « على بيرج » أنه كان يدعو أى فرس بالرهوان ، وقاطعته عزه وهى تنشطف رداءه الداخلى الأبيض :

ـ افتكر هات زهرة •

كانت « رهوان » تعنى كائنا يستطيع بخطوة واحدة أن يفعل شيئا ما • شبيها بمعجزة • أن يعبر النهر • الى الشاطىء الآخر ، البعيد • تأوهت عزه حين أحيا الماء المغلى والبوتاس جرحا قديما باصبعها ، وكانت مفعمة بريح ساخنة •

❋ ❋ ❋

الحجر الكبير ، الدخان ، الأوتار • زرقة الماضى بلون الفتنة •

❋ ❋ ❋

اعتادت « عزه » أن تتبسم بالأوراق • حينما تذهب الى مكان ما • تكذب • متى ذهبت ؟ متى تعود ؟ ، كتبت فى كراسة الموسيقى القديمة • الخضراء • وعلى خطوطها الطويلة :

(أبى كان يضرب أمى • بعنف • انفصلا • ولم أرها لمدة طويلة) • كتبت عزه :

(كان أبى يضربنى كلما قلت له : أريد أن أرى أمى) •

كتبت عزه :

(كتبت له ورقة : أبى • أريد أن أرى أمى • اننى على وشك أن أنسى) •

ارتعش الخط قليلا • صار ملونا بالغروب •

(كانت أمى تأتى الى فى المدرسة · من ورائه · كانت تضمنى بلهفة ، وتبكى ، وكنت أنا أبكى أيضا) ·

نجح « على بيرج » فى الفرار الى القاهرة · أعد نفسه طيلة الليل ·· ترددت فى ذكراته أصداء هجره ·· أعد نفسه ، كان لجوؤه صوب مجهول سيكون على أى الأحوال أحن من مدى القناة الضيقة ، وتلك الأشجار التى لا تموت ، ولا تعرف الزمن · لم ملابسه فى بقجة صغيرة ، ومع الفجر خرج الى حظيرة الفرس · كانت جريدة النخـــل الخضراء تختفى مع الفجـــر حائط الدوار القديم · ناحية الغرب · جده لم يكن نائما ، ونافذة الحجرة الكبيرة ناحية الشرق مغلقة · تبعث ضوءا خافتا ·

الرياح الخفيفة تحملها آخر موجات الزمن · تضع وردة فى أحـــلام العابرين ، وتعطى للطريق ميزة · تجمل المشاوير ·

كتبت عزه :

(كان أبى يضفر لى شعرى ، وأنا ذاهبة الى المدرسة) ·

نشرت الغسيل الأبيض على حبل البلاستيك فى المنور · كانت مفعمة بالنسمات ·

فى المحاولة الأولى للفرار · لم يسافر « على بيرج » على ظهر الفرس المدعو بالخليلى · فى الفجر ·

❋❋

الأسرار · كان فى الثامنة عشرة وقبل أن ينضم الى معامل « بيرج » للأدوية ، يمسح الطاولة الرخامية من قطرات الخمور التى تساقطت طيـــلة الليل من كئوس مرتادى ملهى « ليلاس » ، الانجليز ، وأنصاف المصريين · يخرج ـ كعادته ـ مـا تبقى من التـرمس والجـرجير الى بائعـة الترمس الصعيدية ، النائمة الى جوار باب الملهى ، وجاءت فتاة · الأسرار · تذكر بينما يمسح الطاولة الوضع الذى كانت ابنـــة عمه (رشـيدة) تأخذه فى نومها ، هناك سر يختبىء فى الفساتين التى تخرج بها الى الشارع ، يحبها · الأسرار · كان يحبها الى أن رأى الجلابية الزرقاء ذات السفرة المنقرة فوق صدرها وقد انحسرت عن ساقيها وهى نائمة ؛ ولم تعد هناك أسرار ·

كان يمسح الطاولة الرخامية حين أقبلت الفتاة · فكر فى أن القنـــاة التى تنام فى خيال قريته يمكن أن تكون قد توقفت · قليلا · وغيطان القمح باصفرارها المعذب تكلل رأسها :

ـ كاس ويسكى ٠

كان هذا كافيا لينساها ٠ تسكر ٠٠ ! وراقصات « ليلاس » من كل الجنسيات كن يسكرن قبل الرقص ، ويكشفن الأسرار كلها ٠ لم يكن هناك غرباء ٠ الراقصات بعيونهن الزرقاء الانجليزية ، وغالبية رواد الملهى تجرى فى عروقهم نفس الدماء ٠ عرف الوحدة آنذاك ٠ وكان يقبل بائعة الترمس الصعيدية وهى نائمة ٠ ويضع الى جوارها بقايا مزة الليل الأحمر ٠ الأحمر ٠

❋ ❋

ـ لا تبكى ٠

كتبت عزه لنفسها ٠

❋ ❋

لم يفكر « على بيرج » مرة واحدة أن يحرق صورة أمها المكدسة الى جوار ما يزيد على أربعمائة صورة ، « على بيرج » يرتدى الردنجوت والببيون والحذاء الأبيض فى أسود ٠ صورة عزه واقفه على السطح تستند باحدى يديها على السور ، وتزيح خصلة من شعرها باليد الأخرى ٠ صورة ، عزة تبتسم ٠ صورة ، على بيرج ونصفه السفلى مغمور فى الماء وأمها « رشيدة » تعبث فى الرمال ، وحيدة ٠

لم تكتب « عزة » الكثير ٠ كانت تحكى أحيانا ٠ لقد سمعته وهو يردد على مسامع أمها ما كان يشعر به حين يعبر فى النهر العريض ٠ يحكى ، ويسكن ، قليلا ، ويسرح ٠ يقول لها أن أول مرة نزل فيها الى الماء كانت حين رأى النساء يغطسن غلقان القمح فى الماء ٠ يخرجنها ، ينشرنها فى الشمس ٠ كان يحكى بينما تنام ، ويسكن ٠

وتحكى أن « رشيدة » جردته من الرؤى التى وضعت عليه شسارة الحياة ٠ ذات يوم ٠ من عزة ٠ خرج فى الصباح الى جبل « زينهم » حيث كان حرس الهجان يجوسون المكان ٠ رصاصة ـ جرى حتى وصل الى أشلاءات العباسية ٠ واحدة ٠ لم تأت رصاصة واحدة ٠ صحا ليجد نفسه حيا ، على سرير نظيف ببيت احدى الأسر الرومية ٠

كتبت عزة :

(جاء أبى بالليل ٠ بعد أن تغيب يومين بليلة ٠ كان فى رأسه جرح مربوط بالشاش الأبيض) ٠

مرت ليلة لم يدخن فيها ، وصحا فى السابعة كعادته ليجهز الفطور لعزته ، يحضر لها الجدول فى حقيبتها الجلدية • ولا ينسى أن يضع علبة الألوان فى الجيب الخارجى • الشاش الأبيض كان قد اتسخ قليلا •

كتبت عزة :

(فى الصباح • ضفرلى شعرى) •

كراسة الموسيقى الخضراء مكدسة بالكلمات الداكنة الزرقة • ملقاة على المقعد المجاور للفراش الكثيف • مهملة قليلا ، ومترعة بالأسرار •

* * *

تلمس « على بيرج » ندبة غائرة على جانب جبهته • فى الظل :

ـ وقعت على صخرة • بعد ما أغمى على من الجرى •

صحا ليجد نفسه حيا ببيت احدى الأسر الرومية ، وكانت الشمس تضىء النافذة :

ـ هاتى رجل الكرسى اللى عندك • ياعزة •

قضى ثلاث ساعات فى نشر الأخشاب ، ومسمرة المقاعد الجديدة • بينما أضيع فى ذراع الآلة الوترية على ظهر الدولاب • عزة تضيع فى الماضى لدقائق • تتلمس شفتيها الفاقعتين ـ تسرح • وتعود :

ـ ماعادش فيه مكان لكراسى جديدة •

كف عن نشر الأخشاب بعد ما قبلته فى رأسه • ونامت • وفى الطريق القت نظره على أصابع قديمة المخضبة بالحناء • برتقالى يدخل بالتدريج الى البنى الغامق • ربما واتته واحدة من الذكريات فى أعقاب هذه الوحدة الصغيرة حيث لمت عزة أدوات النجارة ووضعتها الى جوار صندوق ذكرياته ورصت فوقها كل كتبها الدراسية القديمة • لازالت « رشيدة » ترقص فى مخيلته • تطفو أحيانا كحلقة دخان متلاشية • تطفو على آخر هيئاتها • ساهمة ، تعبث فى الرمال ، وقد تخللت الشمس ساقيها السمراوين • ربما جاءت بعد أن تقاضى آخر رواتبه من الصول « عزيز » • أربعة وخمسون قرشا • بعد أن وقف وراء البار بالشدة البيضاء والببيون الأحمر ليرى خصر « نعيمة عاكف » المموه ، مسيجا بشريط من الترتر الذهبى • لم تكن هناك ـ على أى حال ـ انعكاسات للحرب على خصرها • كانت تملأ الملهى بالصبوات ، والروائح التى بدت حميمة لأنفه التى طالما غاصت فى ماء النهر الدافىء • ورائحة أخرى بعثها جسم « رشيدة » حين خرجت اليه من وراء الستار الخفيف • مفعمة بالنار •

كتبت عزة :

(كان أبى يضرب أمى ، بقسـوة) ·

ولكنها لازالت تاتى اليه فى الاعياد · ليجلسا حتى المساء · ثم تذهب· ولازالت تنام حين يحدثها عن فرس جده « الخليلى » · عن النخلات الأربع فى حوش الدوار · وعن هواية اصطياد القنافذ · تأتى ، كما لو أنها أخته القديمة · القديمة ، والمصيرية · « على بيرج لم يسرح مرة فى أحد الاعياد · ورشيدة جالسة قبالته ، وقد تغضن وجهها بالماضى ، وبقايا النـار ·

❋ ❋ ❋

الحجرة فى نهاية المر الطويل كانت مدهونة بالجير الأزرق الفاتح · وفى صندوق الصور خلف الباب الثالث فى التسريحة التى صنعها ذات يوم بينما يغنى باستغراق فاتن أغنية عن حبيبين افترقا فى منتصف الطريق كان أحدهما قد انتظر · بينما سلك الثانى الجهة الأخرى من الطريق · بعيدا عن ذلك اللحن الذى كان يتردد ساعتها فى أحد المقاهى التى أعد طابقها العلوى لجلسات الاستماع · كان يغنى · ومن حين لآخر يلقى نظرة على الجهة الأخرى · ولا يغنى · يعود الى مناخ اللحن فى الطابق العلوى لمقهى أم كلثوم بعماد الدين · ويسير · حتى يعبره الى السكون · ويغنى ·

قـال :

ـ خذ راحتك · مانتش غريب ·

مديده والتقط الكراسة الخضراء الطويلة · كان ظفر ابهامه مسودا بطرقة عنيفة ، وفى طريق ابهامه المعذب الى دفتر عزة اهتزت الشيشـة وتموج الدخان على شكل حلقات تتلاشى رويدا ، بنعومه · كذا اكرة تتخلق من بعيد · منذ امتلأت كراسة الرسم القديمة بمدرسة « كفر الغرقا » الابتدائية بموضوعات بدء العام الدراسى وشم النسيم والربيع والاعياد · الربيع الأخضر · والاعياد تحتضن الأطفال · لقد سلكوا الطريق صوب الخطوط البرتقالية فى زاوية الورقة التى أقترح « على » على نفسـه أن يخرج منها الشمس · وأن يرسم حبه بدءا منها · فى هدوء · كأنما يسبر مصيره · عند زمن الحجرة الثاوية فى نهاية المر الطويل الحافل بالاقدام الانثوية الطائشة ، والقاذورات · الزمن ، عنده ذلك الزمن · حيث يقاوم

« على بيرج » الغرق فى رائحة المرحاض المشترك على بعد نص متر من حجرته المسيجة بالمطهرات · والآلات الوترية · وصندوق الصور ·

**

عزة مستلقية ·· لا تقاوم الأرق ، كينما تفكر بالفرار ·

**

« رشيدة » تأتى من الماضى · كالمياه · وحبات القمح الطافية الى جوار الشاطىء · وقد انزلقت من الغلقان الخشنة · ذاهبة مع الموج · الدخان يتلاشى فى فضاء الحجرة ·

قال :

اتعلمت العوم · لوحدى ·

وحتى منتصف الليل · كان يرى الناس من بعيد · الى أن ضربه جده العلقة الساخنة · ونفاه خارج الماء حاملا على ظهره مرسوما مرتجلا من الكوبيا الزرقاء رسمها جده على مهلٍ بينما يرتدى سرواله الطويل وقد أقلع عن التفكير بالموت بالحيلة التى اتبعها دائما : ماذا يفعل بنات أولادى لو مات أحدهم · قطعا · سأكون مسئولا ·· ويحمل الهم · أصبح « على بيرج » مثل كل الناس · خارج الماء ، وعلى ظهره مرسوم الكوبيا الزرقاء التى اطمأن جده الى انه سيتلاشى لو فعلها · ولكن كيف له أن يتحكم فى « رشيدة » وهى تنساب · وتحمله بعيدا · ليرى الناس من جزيرته ·

قال :

ـ جدى · خاف على من الغرق ·

كان حلقه جافا :

قال :

ـ نسيت · ·

حلقة الدخان الأخيرة تشبه الصدى · كان على « بيرج » قد ارتدى الجاكت البيضاء والببيون الأسود · زمان · والملهى يثوى على طرف النيل بوردة النيون الحمراء التى تضيع · رويدا ·· عروض السامب ·· الساحر الفرند ···· برأسه عارية وعينيه المراوغتين · كان يستغرق ، بطيئا · فى الفجر · يلم الترمس وبقايا المزة · يحملها لبائعة الترمس الصعيدية ·

يقبلها . بينما هى نائمة . ويصفر . الى جوار النهر حتى يبلغ «أبوالريش» وقد حمل جفناه ألف رشة صغيرة من العرق . صورة غائمة ، حفنة من الموجات على مقاس عينيه . تعد سفرتها ـ الزمن ـ نحو الشمال .

* *

عزة . تحاول نسيان أوراقها . بينما تستلقى على هيئتها لا تقاوم الأرق وكأنما تفكر بالفرار .

* *

قامت لترتب شادر الخشب الصغير فوق الدولاب . لم تلمس الآلة الوترية الهاربة . فى الطريق ، ابتسمت لى . وكنت سارحا فى العروق التى تشبه قنوات صغيرة زرقاء فى قدميه . قرفصائه الابدية . والحجر الكبير لم يعد يبعث موجات الدخان . عبرت عزة بظلها صندوق الذكريات التى وقفت فيه صورة « رشيدة » على حافتها ـ كأخت مصيرية . وضعت رأسها على صدره الذى يبعث القليل من النسمات ، والصغير الخافت . كانت تبكى .

* *

عينا « على بيرج » تواربان قليلا أثناء نومه ، وفى ذلك الليل ، لم تكن شرفتا عينيه الضيقتين حاضرتين بما يكفى ليرى عزة وهى ترتب تفاصيلها التاريخية بحزم مسافرة نذرت ما تبقى من حياتها للذهاب ، بقصد النسيان . شىء جعلها لا تفكر فى تقمص المنحدرات الى الماضى ، ولو باصطحاب قميص واحد من أقمصة « على بيرج » التى ارتداها ذات يوم بكت فيه على صدره ، بضراعة من يمتص شكل قوته الوحيد من ذلك الآخر المنطوى على بحر كامل ، من الماضى .. الماضى .

فى الصباح ، وجد « على بيرج » ورقة عند زاوية كراسة الموسيقى الخضراء فوق المقعد . قرأها . طواها . كتبت عزة :

(ذهبت فى الفجر) .

وعلى غير عادة نسيت أن تكتب .. أين ذهبت ، أو متى تعود .

مصطفى ...

عبد الله البردوني

فليقصفوا ، لست مقصف — وليعنفوا ، أنت أعنف
وليحشدوا ، أنت تدرى — ان المخيفين أخوف
أغنى ، ولكن أشقى — أوهى ، ولكن أجلف
أبدى ولكن أخفى — أخزى ولكن أصلف
لهم حديد ونار .. — وهم من القش أضعف

***

يخشون امكان موت — وأنت للموت آلف
وبالخطورات أغرى — وبالقرارات أشغف
لأنهم لهواهم .. — وأنت بالناس أكلف
لذا تلاقى جيوشنا — من الخواء المزخرف

***

يجزئون المجزا .. — يصنفون المصنف
يكثفون عليهم .. — حراسة ، أنت أكثف

***

كفجأة الغيب تهمى — وكالبراكين تزحف
تنثال عيدا ، ربيعا — تمتد مشتى ومصيف
نسغا الى كل جذر — نبضا الى كل معزف

***

ماقال عنك انتظار — : هذا انثنى ، أو تحرف
ماقال نجم : تراخى ، — ماقال فجر : تخلف
تسابق الوقت ، يعيا — وأنت لا تتوقف
فتسحب الشمس ذيلا — وتلبس الليل معطف

***

أحرجت من قال : غالى ... ومن يقول : تطرف
ان التوسط موت ... أقسى ، وسموه : ألطف
لأنهم بالتلهى ... أرضى وللزيف أوصف
وعندك الجبن جبن ... مافيه أجفى وأظرف
وعندك العار أزرى ... وجها ، اذا لاح أطرف

***

يا « مصطفى » : أى سر ... تحت القميص المنتف
هل أنت أرهف لحما ... لأن عودك أنحف ؟
أأنت أخصب قلبا ... لأن بيتك أعجف ؟
هل أنت أرغد حلما ... لأن محياك أشظف ؟
لم أنت بالكل أحفى ... من كل أذكى وأثقف ؟
من كل نبض تغنى ... يبكون « من سب أهيف »(١)

***

الى المدى أنت أهدى ... وبالسراديب أعرف
وبالخيارات أدرى ... وللغرابات أكشف
وبالمهمات أمضى ... وللملمات أحصف

***

فلا وراءك ملهى ... ولا أمامك مصرف
فلا من البعد تأسى ... ولا على القرب تأسف
لأن همك أعلى ... لأن قصدك أشرف
لأن صدرك أصلى ... لأن جيبك أنظف
قد يكسروتك ، لكن ... تقسو أقسوى وأرهف
وهل صعدت جنيا ... الا لترمى وتقطف

***

قد يقتلونك ، تأتى ... من آخر القتل أعصف
لأن جذرك أنمى ... لأن مجراك أريف
لأن موتك أحيى ... من عمر مليون مترف

***

فليقذفوك جميعا ... فأنت وجدك أقذف
سيتلفون ، ويزكو ... فيك الذى ليس يتلف
لأنك الكل فردا .. ... كيفية ، لاتكيف ..

***

يا « مصطفى » ، ياكتابا ... من كل قلب تألف
ويازمانا سيأتى ... يمحو الزمان المزيف

---

(١) مطلع أغنية يمنية : من سب اهيف مبرقع والعبيد اثنين .

ديـــوانـيــب

كمال الجـزولى

(السودان)

صخر لوجهك فى المرات القديمة
صخر لعينيك
صخر لقدميـــك
صخر ، وكل الموت مرصود الاغنية يتيمة ..
هل ضاع هذا الرصد فى وجداننا عبثا ..
وهل ذهبت مراثينا ســـدى ؟!
صـــخر
واغنيـة
ومـــوت
هاأنت تخرج من جلال الموت ..
منتشحا باغنية الصخور الشم .. ترجع للصدى ،
قال الذين نحبهم : ياليتنا كنا ..
فما كنا اذن فى موضع السيف التجانا للندى
حتى تناثر حلمنا فى ذائب الذكرى
وغرغر بالنشيج المر من أعراقنا
دمنا الموزع فى المدى
صخر لوجهك فى المرات القديمة
ان الجراح تخص وجهك وحده
ان الجراح الآن تلفظ ملحها
ان الجراح تضىء أبواب المتاجر
ونزيفك اليومى يصعد فى بخار الشاحنات
نزيفك اليومى يهبط فى ثغاء النائحات

(*) ديوانيب جبل يناطح السحاب فى منطقة أركويت بشرق السودان . وقد كتبت هذه القصيدة قبل شهرين من الانتفاضة الشعبية .

نزيفك اليومى يختزل المسافة ·· بين صدرك والخناجر ،
فعلام صمتك ، أمحكت كل الدروب ،
استباكم السهل الفسيح ··
·· وصوحت فيك الجريمة
يا أيها المأسور فى جلباب سقطته العظيمة
صخر لوجهك فى المرات القديمة
صخر لعينيك ،
صخر لقدميك ،
صخر وصخر ، لم يعد فى البال غير الصخر ··
·· هل تجدى الأظافر ؟!
صخر وصخر ، لم يعد فى الصخر غير الصمت ··
·· هل يغنى السؤال ؟!
وأراك أمشاجا تفرق فى الورى
يا واحدا فى كل حال ،
خذنى بعشقك نلتقينى ساجدا ،
زدنى بعلمك ·· أصطفيك ·
انى وأنت البعض ، والبعض المكمل ،
كيف جاز اذن ضياع الكل فيك ؟!
انى وأنت النهر والغرقى
فهل خفت لنجدتنا مراثيك الطوال ؟!
أدمنت شهونك الأثيرة ، لم تنل ··
·· غير المخالب فى الظلام ··
·· ولم تنل غير الحبال
وتأرجح الأجساد بين الصخر والصخر ،
وأعقاب التراتيل الهزيمة ،
فلأى موت ننتمى ، قال الذين نحبهم ،
يابؤس برق لا يليه الغيث ، يابؤس
الرعود المستغيثة ، والولايا النادبات
لأى موت ننتمى ؟!
وبأى شجو نحتمى ، قال الذين نحبهم ،
كثرت تواريخ المراثى ، ظلها يمتد ،

الا يمتد أبعد من مدى البصر الكليل ،

بأى شـــجو نحتمى ؟ !

أهى البصيرة ، أم هى الابصار قد عميت ..

.. سواء عندها الورقاء .. والعنقاء

.. سواء عندها الورقاء .. والعنقاء

.. والصديق .. والزنديق

.. والوغـــــد الدعى

ما كل وضاح السنا ذهب ، ولكن من يعى

فاطو السرادق بالمعزين الكسالى ،

مصمصوا شفة بثقل القهوة الاولى ،

وأغفوا فى سراديب النميمة

صخر لوجهك فى المرات القديمة

صخر لعينيـك ،

صخر لقدميـــك ،

لم يعد الاك فيك الآن فانهض ،

من رماد الصمت انهض

من خواء الموت انهض

من ضياع الزمن المنسى انهض

وانبعث ـ ياطائر الفينيق ـ زلزلا ..

واعصار يهب على القلانس زائفات ،

.. واللحى مخضوبة بدمى ،

وهرطقة البذاءات الدميمة

أنت العليم ، وصمتك العلم القديم ،

واننى مزقت صدرى فى النشيج المر ..

بين يديك ، فانهض .

هذا المســاء تشــابه البقر

قد صد عصفك عن آذانها الوقر

فاشدد اليك صباحك لا يعتمه

شـــبه الرجال بآلاء له كفروا

واذا أصابك مما أنت فيه أذى

فاصبر جميلا ، وقل : طوبى لمن صبروا .

أغنية إلى الوجه الشاحب الرفيع

أمجد ريان

تم التصريح بدفن الجثة
لكن الوجه الأسمر يصعد فوق السحب الدكناء
يرمى باللحن الى الوادى شجرا وبيوتا
وزمانا ممتلئا بالأطفال المشوقى الأجساد

كنت على تل فى سيناء وبين القيثار ، وتحت القدمين امتد خليج مفتوح بمراكبه الممتلئة بالنارنج وبالتمر وبالمسك ، الشمس تمر بقاربها فى خط الافق ، أنا كنت على تل فى سيناء وبين يدى القيثار ، وتحت القدمين النسوة يجرين بأجساد نحفها الوجد جرين الى الجعران رمين كرات من روث الحيوان ، وأخرجت المرأة ثديا فخاريا حتى أرضعت الطفل ، وكنت على تل فى سيناء وبين يدى القيثار ، سمائى كانت كامرأة وضعت كعبيها فى أفق الشرق ونزل الشعر الفاحم يتهدل فى أفق الغرب ، وبطن كالقبة غطت عالمنا الممتلىء ، وزينت الجسد بأنجمها المحترقة ، كنت على تل فى سيناء ٠

وهناك جنوبا فى أكياد تخلق عصفور القضبان ٠

جاء الى ، ووقف على شفتى الجافة ، غنيت ، وقلت يا أفق الآفاق لوح للقلب المحزون ، انا كنت على تل فى سيناء ، ولكنى انظر فى الليل جنوبا

الى سليمان خاطر

أكياد تئن بصوت نحيب يتمدد وبيوت نادتنى بمجرد أن لحت ، بيوت نادتنى بشبابيك محطمة ، نادتنى بعيال عنقها الوحل ، ونادتنى بالأزيار المشقوقة ، بالنسوان العارية الافخاذ رمين نهودا فى آنية العجن ، صنعن بأذرعهن دوائر دوامات حتى عدن الى الأفران ليتفجر بركان الأحزان فى محزنة الأشياء المتراصة كتوابيت

يخرج نبت أبيض

رغم الكتان الحارق ، والبرق الزائف ، وخلايا الذعر المبثوثة بين وجوه الصبية وبكاء القلب المفقوء بأسنان حراب الحزن المتوحش
رغم الأقمار الفارغة المتهشمة على صخر الاعياء
رغم الأخبار الغامضة واعياء القلب
رغم جميع الاحباطات •

ألمح وجهك بساما يصعد فى الجدران المتزحزحة ، يرفرف رغم الصلبان تغطت بالصحف الكاذبة ، وبالتعبيرات المعجونة والألفاظ المثقوبة ، ويغطين قش الأوهام المتراصة فى هيئة تنين •

أكل قلبى حزنا يا وردتنا البيضاء المغزولة من أنقى احساسات عذبها الوجد ، المنسوجة من موسيقى الانسان الشفاف الخارج
فى مدن الشرف البشرى
فى أكثر من مئتى صفحة
عبر ملفات التحقيق
يتفتح برعم حناء
يخرج طفل فى صبح من زينات
حول الجسد المشوق التف البسطاء
رفعوه جوار النخلة زوقها التمر بألوان السكر
ملأوا بالزينات سماء العالم كى يجلس

كنت على تل فى سيناء ، وبين يدى القيثار ، وفى رأسى الحن وخيالات شتى ، ورجال تسرى بين الاحراش ، بزوارقها المتكدسة بحزم الغاب ، ثم مراكب حربية ، وجنازية ، ثم مراكب من خشب والاضلاع من البردى ، وسرب الماعز والأبقار ، وصيادون يشدون الجلد المسلوخ ، وكنت على تل فى سيناء ، وبين يدى القيثار ، وتحت القدمين رجال جلست تنحت نقشا للغزلان وللأيل وللحوت ، واذ بالثعبان أنوفيس يجىء من الشرق يجاوره التمساح آنانا ، فى الخلف تقدم ست بالعينين الحارقتين

وناشوا التنين يجيئون جميعـا من بحـر القزوين وخلف
الكتفين الدلتـا تصرخ ، كان على بأن أصـعد فى فلك التين
وفلك الزيتون وأن أنفخ فى قيثارى بزفير حنينى ليصير
بكفى سيفا بتارا • كان على بأن أخرج للساحة ، أن أردع
روح الشر بعـالمنـا

ان سلاحى فى كفى وأمام العينين : ترقد أكياد على الليل ، والنسوة ينوين الخبز ، ولكن مـا رحن الى الافران ،ومـا رحن الى حطب كوانين وعدن الى البوص المتقصف حتى تولد للبيلة أشجان أخرى وتصابير ، أناشيد تكحت قلبى بالحـزن ، وجوه النسـوة تحتقن وتصـعد فـوق التـاريخ وينضج خبز منتفخ ، وأنا ختم للحزن ، وينضج خبز بض ، وأنا بوتقـة لجفـاف العـالم

عبر الأشجان جميعـا
النخلة تطلع
تتمسح بسماوات العـالم
واذا يبكى فى الليل سليمان
فان فضـاء منـاديل يلوح
وبيوت تزرع فى منحنيـات الأنجم
أخطف متجهاتك من أعيننا
وارم بنـا فى النخل الأشقر والترتيل
الغـائر فى بحـر النيل
محكمة العسكر فى الباحـة
وأمام الضباط جميعـا
وقف المتهم الأسمر ليغنى
وأرتـد الصـوت بشفتيه البارعتين
ليغطى الوادى
رخصت كل الازهـار
واندلعت كل ربابات البسطاء
تتأوه ، تنشد ، تحلم ، تتغنى

أكيـاد أمام العينين : توغل فى الليل الداهم حيث دروب متشابهة وقنـاديل اشتعلت متشابهة ، فى الليل تدابير لشبه الأحياء ، مواويل ، أحابيل ، أحازين وحجج وصلاة وسلالم متحطمة ، تعـديلات تجرى ، أسوار ترتفع ، وحجرات تبنى للأفران ، وتدويرات للمخزون ، وترمى الشمس الملح على الصبية فى الصـبح ، على الأرغفـة المنتظـرة ، ترمى الشمس على أطراف حواريهـا ، وعلى الأزيار المرصوصة تحت الأفق •

افتح برقعهـا الشتوى ، اجر بزجزاجات الانجم ، خـذ من أحجبة الشوك ، امسح فى الصبر الدمعة تكحت عينيك ، انحـدر الآن بسلالم بادنتك المقووسة ، ولتدهسك فوانيس الورد ، اصعد فى ميضأة الحزن ، وفى الاغنية الحـامية ، هـلال مهضوم يصلح كرغيف لك ، فالى باب النهـر ، الى دقة عشقك ، باغت كل نوافذنا ، سوف يغسلك الترديـد الجمعى ، بشارتنا الوترية لك ، لك قافية عبـاها الشجن المصرى ، ولك منحتنـا السائغة الرقراقة •

أى حصـان ملتهب سيجىء من الآفاق السوداء
أى دواليب ستفتحهـا العرسـان
لتستخرج أثوابا وزهورا
أى مفـارش تفرش ، والفخـار يدور
زحف الركب الى شطآن الحـزن
وانبثقت أغنية فى شفة البنت الجالسة تمشط شعر الطفل سليمان
وتغنى للشطآن
كان القمر يدور يدور ويسقط فى سطح البيت
يتدحرج بسلالـه حتى يسقط فى حجر البنت
فتمسكه بأصابعها الناعمة الأحزان
كى تهـديه الى الطفل سليمان
تأخذه من كفيه الى أرض أبيدوس ، وتجلسه فى المقصورة
كى تضع التاج الاخضر فوق الرأس ، وتلبسه ثوب الكتان
رقيقـا ومنثى وتزينه بالثنيـات الصلبة حتى تبرز أكماما
خلف ذراعيه وتعطيه النعل من الجلـد موشى بالذهب ويمسك
فى يده الصولج والقبضة من مرمر مصر العليا ، يلتف القـادة
حول الكرسى بأزيـاء الحرب وزرد برونز ودروع وبجلد الفهد
بأيديهم ، والتهاليل تدفق ، والترحيب من الجمهور الواسع
حول الموكب يمتد بطول النهر تضج الضفة بالجمهور وقـد
ثبتت الأعلام تطـاير منهـا الشرر بألوان زاهية وصلاصل
تضرب فى أيدى الجوقة والغلمان

كنت تغنين له فيضاحكك ويجرى خلفك فوق الجسر
المخلوع ولا يلحق بك
يجرى فى الموت المتجندل فى الحيطان
لا يلحق بك
يجرى فوق العسكر والهجـان
يجرفـه الفيضان

يتلاشى فى الشعب ، ويذهب كى يتوضأ فى النور ويركب فرس السكر أو يرمى المكيال بنـل الحمص ، أو يتمرغ فى الالوان ، الشعب توضـأ فى النور وراح الى الطرقـات المتفرعة ، وراح الى الحجـرات الجوانية ، وسرير الأعمـدة عليه عروس سـليمان ، وسـليمان الملفوف الساعد يمسك بالأعمـدة يهز سرير عروسه ، ويفك صـديرى الحـزن ليرقص ويغنى بالشفتين البارعتين

نادينه ‥ لم يسمعنى
نادينه ‥ وبأعلى ما فى حنجرتى من صوت
نادينه ‥ وصنعت من الكفين البوق ، وناديت بأعلى صوتى
وخرجت الى الشجر وناديت بأعلى صوتى
وخرجت الى الأسواق وناديت بأعلى صوتى
وخرجت الى الساحات الباحات ، دروب تتلوى فى العتمة
أسوار البوص المنكسرة فى الوحل وناديت بأعلى صوتى
لم يسمعنى الوجـه الشاحب
لم يسمعنى

أين سأضع القـدمين الآن
كيف سأرثى بالشعر سليمان
أجرى خلف الطهر لأحضنه فيطير
أجرى خلف نقـائى يتلاشى فى الآفـاق
رصونى فى طابور الكذابين
ضربونى بالخنجر فى ظهرى ‥ فصرخت :

غنى الدف غنـاء المـاء
خوف راح ووطن جـاء
كتب الطفـل على الأنواء

ألف بـــاء ...
ألف بـــاء ...

لم نكن في مكان ..

خديجة العامري
السعودية

باسم الديانات التي يبست على غار الغباء
وباسم من ربوا النقائض هيبة تمتص أفئدة النساء
ونكتفي
أو نختفي في الليل في ثوب اعتذارات ضريرة
أن داهم المجوع الدماء •
ثقلت خطاي الى السماء
للحلم اذ يمتد من قدمي الى رأسي
ويسرق من تجاويف المدى المخنوق بينهما العناوين الكبيرة
باركت هذا الاثم اذ صلى على خوفي
أرخيت كفي عن مفاتيحي الصغيرة
ومضيت ، قلت : قصيدتي المعراج نحو ضيائه ،
والقلب قافيتي الأخيرة •
كان المساء هو المساء
الواقفون ببابه قالوا : أصابعنا الطريق
فالشعر مئذنة يكفرها دراويش العشيرة •

* * *

والقلب قافية ،
كفي بالعنة الآتين من ارث النفايات التي تنشق عن دمنا
وتفتعل الرثاء ،
نفض الخليط بداخلي
فوجدته نارا ، وآخت نهر ماء

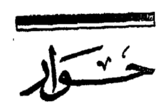
وأنا أريد النار ، لا الماء الذى يغتال ذا اللهب المعلل
بانتظارى •
سأحل نافذة الحياء ، أشد حلمى من مكانى
وأصيح : يا وجه السماء ، ألم من عربى اعتذارى
خدرت قوارير الزمان فرجها
واقلب تفاصيل المساء وصبها
شيئا فشيئا فى مدارى •
وأصيح : يا وجه السماء رداؤك الأبوى يخنقنى
ويبكى فى احتضارى
ووثيقة الميلاد تخشى من سقوط الصرخة الأولى
على زمن الصحارى •
***
كنا اصطفينا الصمت مقهى قد ألفناه
فضاق الصمت بالضيف الثقيل
النائمون على الخبايا يطلبون المستحيل
والبدء يرضى بالقليل
فهاته : خيطا يلف العمر بالموت الجميل
وهاته ، تعبت خطانا من حواشى الليل والوطن البخيل •
***
قلت : انقاد الحلم فى النخل الجديد
أظل لايمتص ما يمتص من زمن بعيد
فعرفت أن الرمل تاريخ يمرجحنا فنلهو
ثم يعدوكى يرتب ما اطمأن له من الأشياء
والأسماء من سفر الخليقه •
فى غفلة منه انكفأنا مرة
فى عتمة اللهو استرقنا لحظة من وجبة الآتين ،
كان السر يلوى صحوه الموقوت ،
أودعنا قليلا من ملوحته ، وقال :
للشمس دائرة متوجة على صدر الحقيقة •
ولها بصدر النافمين على تمنعها اشتهاء عاجز
أعياهمو ،
حتى أباحوا وجهها ثارا لمن أخلوا بامضاء طريقه
لكنها تقتص ان عادت لدورتها وثورتها العتيقه •
***
قد تنتخى بالمتعبين

ونتطفى
ياضيعة السر العظيم ، ستنطفى
ان قابل الجدران من وثبوا على كتفين من سيف ودين
ونظل نحن : فواصلا أسنت بماء السر ،
أو قصرت عن الوقف النهائى المبين •
نرمى لطير السعد حبا من مسافات نضيعه ،
نضيع
بحثا عن الشرف الرفيع ،
كاننا سجدات سهو ذيلت ركعات ذا الوقت المكبل بالخطايا •
هل نرتجى أجرا على أجر نتناولناه من كف
مسومة برائحة البغايا ؟
هتك السؤال المر خيبتنا ،
قال : اختلفتم والسنين على الحساب على مصادرة الصدى •
سالت على قدميه غفوتنا
فأمطرنا برعب ننزوى من لفحه ،
لو ننزوى فى جيب حافظة التقاليد الفسيحة ،
لم نجد فيها المكان !
أو نحتمى بتمائم الحظ المبارك ، لا أمان !
صرنا نرى ما لا يرى
ولعلنا كنا نرى العادى أقصى ما يرى ،
صرنا نرى عشبا صباحيا تخلى عن ضفائره الندى
ودوائر الشهوات أتخمهما التحشم بالصبايا المفرغات من الصبا •
قاماتنا اهتزت فجاوبهسا الردى
ثدى السذاجة مخصب جدا ، ولكنلن نضمدنا الرضاعة
هذا رذاذ الحلم ! لا ••
بعض انسجام الطين والفجر المهيأ فى مزاريب الالم
حلم ! ولكن ان يكن :
رطب رذاذ الحلم يا وجه الندى
حلم ولكن ان يكن
سأسير حافية على جسد الظهيرة
وأشيل من حضن الطفولة زهرة
وأمر فى فرح على جدب العشيرة
هزمت سيوف الارث من نفح الطفولة ،
هاكموا : هذا صباح الخير ، أو هذا صباح الحلم ،
هذى زهرتى الأولى ،
وقافيتى الأخيرة •

بداية لانهائية

خالد عبد المنعم

الدم بياسمين الجراح المستحيله المزمنة
حاول تخوض الأسئلة الكون الشبح اللانهاية فى أول السكة الاله
لا ٠٠ لا تنفطم النظرة الوليدة ف حض آه
ولا ٠٠ تبعت عيونك للمسافة بدون دليل ٠٠ الاه
هو اللى خارج من نهاية اللا حدود جواك
وف منتهاك اللانهائى
قلبك بيعرق بالخيول البحر والجمر المسافر
لا تستحى م النار وقبلها بموتك ـ الحياة
حارب قلوع المركب الراجع
اكسر واكسر واكسر
اعزف على البحر الخاطر واساله
بآل عروقه بمينك
يانتشعلله ٠٠ لا يموتك
كحل عيونك بالعصافير الجريئة العاصفة
انت الوحيد فى الطل والريح ولأغانى الصمت والوطن الحرام
يانطقه حيه ميته ٠٠ متشتته
الرقص لحظة اللبتدا ٠٠ محلاه
طيرت دمك فى الهوا عصافير
لما نفخت البحر فيه
واللانهاية فى أول السكه
امتى هانبدأ لحظة التكوين
امتى هانبدأ لحظة الـ ٠٠ تكوين ؟



حوار مع الكاتب ألفريد فرج

عبله الرويني

« ليس للفن مقياس مجرد عن الزمان والمكان ‥ بل ان معياره الحقيقى هو التعبير عن زمان محدد ومكان محدد ‥ وبصفتى من العالم الثالث أعلق أهمية كبيرة على هذا الاعتبار »

هكذا أعدت على نفسى هذه السطور للكاتب المسرحى الكبير **ألفريد فرج** وأنا أقرأ أخبار مسرحيته الجديدة والتى تعاقد عليها مع فرقة (الفنانين المتحدين) وقيل ان سعاد حسنى هى بطلتها ‥ وقيل أيضا أن عادل امام هو بطلها ‥

وفى زيارته الاخيرة للقاهرة ‥ كان هذا الحوار المشتبك :

قلت : سنوات الغربة الطويلة فى لندن ، هل كانت وراء كتابتك للمسرح التجارى ؟ ‥ قيل أن سعاد حسنى وعادل امام هما أبطال المسرحية ؟ ‥ قاطعنى مبتسما :

عادل امام تقدمى ‥ أم أن الناجح فى نظرك ليس تقدميا !

— يحتاج هذا التهكم الى توضيح ؟

✻ ليس تهكما ولكنى أقصد أنه يجب علينا كمثقفين ألا نخاف النجاح الجماهيرى ، كما يجب علينا ألا نقف ضده بأفكار مسبقة وبأحكام مبتسرة ، فالفن المصرى والفن العالمى مهما كان درجة نجاحه هو فن انسانى ينتصر للضعيف ، وبذلك فالمسرح التجارى والمسرح فى العالم كله تجاريا كان أم لا — هو مسرح ينتصر للانسان ·

وعادل امام بالذات لمع فى مسرحيات تنتصر للضعيف من القوى ٠٠ اننا لا نأخذ عليه موقفا واحدا ضد الانسان أو ضد الضعفاء ، ويجب أن نحاسبه على هذا الاساس ٠ وأنا فى رأيى أن عادل امام مكسب كبير للفكر التقدمى والفكر الانسانى مهما كان الدور الذى يلعبه كبيرا أو صغيرا ، فهو دور جماهيرى كبير جدا ٠٠ ان نجاحه لا يحسب ضده ٠٠ فنجاح الفنان لا يمكن أن يحسب عليه وانما يحسب له ٠٠ ولكن نحن فى محيط المثقفين ، ومن عاداتنا السلبية أننا لا نعطى النجاح الجماهيرى حقه من الايجابية ، ولعل بعضنا يخشى هذا النجاح ويتحوط منه ٠٠ ولكن هذه ليست الا عادة من عاداتنا السيئة فى الوسط الثقافى ٠٠

عادل امام فنان مثقف ومتقدم فى الفكر ويملك ناصية التقنيات فى فنه ولم يسف ، ويجب أن يعطى حقه كعامل فى الوسط الفنى والثقافى على هذه الدرجة العالية من الكفاءة ٠

ـ معذرة ٠٠ لم يكن عادل أمام هو السؤال ٠٠ ولكن المسرح التجارى بخصوصيته المصرية ، بانتاجه المطروح خلال السنوات الماضية ، بجمهوره ، باثمان تذاكره ٠٠ هل تتصور أنك قادر على منح المسرح التجارى هذا فكرا ينتمى الى مصلحة الاغلبية ؟

* أريد أن أبدأ بالتحفظ على نوع التفرقة التى تشيرين اليها أو تضمرينها بين المسرح التجارى والمسرح المزعوم بأنه لا تجارى ٠ فالمسرح هو المسرح يكون جيدا أو رديئا ، فى ميدان المسرح التجارى أو فى ميدان المسرح اللا تجارى المدعوم من الدولة ٠ وأنا انتاجى ملك المسرح ٠٠ وملك للمسرح الذى يضعه فى الاطار الصحيح سواء كان تجاريا أو غير تجارى ٠

ولاحظى أن مسرح الدولة قدم لى منذ شهور ماضية مسرحية (رسائل قاضى اشبيلية) ووضعت على المسرح ١٤ يوما فى حين أن مسرحية عادل امام أو شريهان تظل سنوات على خشبة المسرح ٠

أريد أن أقول أن لى تحفظات على مسرح الدولة وكلنا لنا هذه التحفظات ، ولكن لا نجرؤ على وضع هذه التحفظات على الورق ٠٠ ويجب ألا نكون متزمتين عقائديا بحيث نميز المسرح بأنه غير تجارى ، لمجرد أنه غير تجارى أو لمجرد أنه خاسر تجاريا ٠٠ لقد وضعنا المسرح المدعوم من الدولة من قبل فى القيادة والريادة وعلى قمة المسرح حينما كان انتاجه هو الذى يرشحه لهذه المكانة ، ولكن اذا كان انتاجه لا يرشحه

لهذه المكانة الآن ٠٠ فلماذا لا نقول ان المسرح التجارى قد حافظ على جمهور المسرح وعلى النشاط المسرحى فى خلال عشر سنوات أو أكثر من الركود المسرحى اللا تجارى ٠

— المسرح التجارى حافظ على نشاط المسرح ٠٠ كلام يستحق التوضيح ؟

* أقصد أنه فى خلال عشر سنوات أو أكثر ، بينما كان مسرح القطاع العام يتعثر ويتوقف فترات طويلة ، بحيث رأينا أحيانا أن مسرحا يتوقف تماما لمدة ٤ سنوات بدعوى الاصلاحات المعمارية (المسرح القومى) ٠٠ ومسارح أخرى تتوقف طوال الموسم أو معظم الموسم بدعاوى ضعف الميزانية ٠٠ كان المسرح الخاص يتنافس على مدار مواسم كاملة ويعطى للجمهور سهراته المسرحية بانتظام ٠٠ ولو لم يحدث هذا لكان الجمهور قد نسى متعة السهرة المسرحية على الاطلاق ٠

— نعم ٠٠ قدم المسرح التجارى نشاطا مسرحيا كميا، ولكن طبيعة انتاجه المسرحى أسهمت فى الهبوط الفنى والفكرى الذى تعانى منه الحركة المسرحية بعامة وأحدثت تحولا فى الجمهور المسرحى ٠٠ أى جمهور هذا الذى تريد مخاطبته فى مسرحيتك القادمة ٠٠ أغلب ظنى انه لم يسمع حتى بألفريد فرج ؟

* أنت تثيرين قضية خطيرة جدا فى كل الحقل الثقافى فى مصر ، وفى العشر سنوات الماضية ٠٠ وهى لمن المسرح ؟

وأنت تعتقدين أنه لاننا كتبنا مسرحيات تعبر عن الامانى الشعبية والطبقات المطحونة فان جمهورنا كان من هذه الطبقات ، وهذا غير صحيح ٠ المسرح المصرى **عانى دائما من أنه متعة الطبقة الوسطى ، والطبقة الوسطى العليا اذا شئنا الدقة** فى أيام كانت تذكرة المسرح (بـ ٢٥ قرش) ذلك لأن مجرد الذهاب الى المسرح مكلف ليس بسبب ثمن تذاكره ٠٠

وعندما ساهمنا فى انشاء الثقافة الجماهيرية كنا نريد أن نعكس التيار ، أى نجعل المسرح فعلا متعة الجماهير ٠٠ ولكن هاهو الان مسرح الثقافة الجماهيرية محروم من امكانيات التطور والحياة الحيوية بسبب عجز ميزانياته ٠٠

اذن المسرح لا يزال فى مصر هو متعة الطبقة الوسطى ٠٠ والطبقة الوسطى هى الموجودة الآن فى مسارح القطاع الخاص ٠٠ لا تتصورى أو تتوهمى أن

هذا المسرح هو مسرح الطبقة الارستقراطية أو الانفتاحية ، فهذه الطبقة لا تستطيع أن تشغل عشر مسارح كل ليلة وعلى مدار السنوات لكل مسرحية ٠٠ ولكن جمهور المسرح الخاص هو نفسه ولايزال جمهور الطبقة المتوسطة ٠٠ ولهذا فأنا اذا كتبت للمسرح الخاص فأنا لا أغادر جمهورى ولا أستبدل جمهورا بجمهور ٠٠ هذا غير صحيح ٠

ـ أن تذكرة المسرح التجارى بـ ٣٠ جنيها ؟

✻ لا ٠٠ عشرون جنيها !! ٠

ـ لتكن عشرين جنيها ٠٠ أى طبقة متوسطة هذه القادرة على قضاء سهرة واحدة فى مسرح يكلفها أكثر من دخلها الشهرى ؟

✻ نحن أحيانا نتناول كلاما غير محقق علميا أو غير محقق احصائيا ٠٠ وأنا أريد أن اصحح هذا الكلام ٠٠ وادعو الناس لتتأمل فى تصحيحه ٠٠ فجمهور المسرح واحد لم يتغير ٠٠ لقد كان ولا يزال هو جمهور الطبقة المتوسطة ٠

ـ اذا كنت بالفعل لم تستبدل جمهورك وانت تكتب للمسرح التجارى ٠٠ فهل سنجد فى مسرحيتك الحق والحرية والعدالة الاجتماعية ، تلك المفردات الاساسية فى مسرحك ٠٠ هل يمكن ان نجد « الزير سالم » ٠٠ و « سليمان الحلبى » ٠

✻ لا ٠٠ يمكن أن تجدى « عسكر وحرامية » ٠٠ و « جواز على ورقة طلاق » ٠

✻ ✻ ✻

التاريخ شرط من شروط ابداعى

ـ التاريخ كان دائما شرط ابداعك ٠٠ الى أى حد هذا صحيح ؟

✻ اذا صححت السؤال بأن التاريخ شرط من شروط البداعى ٠٠ أجيب بنعم ٠٠ والتاريخ هنا بمعناه الكامل ، بمعنى أن اللحظة التى أعيشها هى لحظة تاريخية ٠٠ فمثلا أنا كتبت مسرحيات عصرية مثل « **الفخ ، جواز على ورقة طلاق ، عسكر وحرامية ، أغنياء فقراء ظرفاء ، لعبة الحب** » ، وهى ان شئت التعبير الدقيق تعتبر مسرحيات تاريخية لأنها تضبط الناس بالتصوير فى لحظة تاريخية وفى مفترق طرق تاريخى ٠

فالمسرح له علاقــة بالتاريخ لانه فن تجريد ليس كفن الرواية يهتم بالتفاصيل الحياتية وبتفاصيل الصورة ، ولكنه فن مقطر ، مصفى . وهو فى هذه الناحية فن تجريدى بمعنى من معانى الكلمة ، ومن ثم فكل مسرحية نستطيع أن نصفها بأنهــا تاريخية ومن ناحية أخرى فان المسرحيات ذات الاطــار التاريخى هى مسرحيات عصرية ، لكن هذا الاطــار التاريخى هو مجرد تجريد وأبعاد من أجل التقريب .. وشخصيات مثل (**الزير سالم ، وسليمان الحلبى ، وأبو الفضــول ، وقفة**) هى شخصيات عصرية ومعاصرة ولكن أنا فضلت وضعهم فى هذا الاطار التاريخى لدواع فنية ، ولدواع فكرية أيضا .. فمثلا فى ((**على جناح التبريزى وتابعه قفة**)) .. لو حدث واستخدمت الاطــار الواقعى والمؤثرات الفنية الواقعية ، لكان لا بــد أن تتحطم أجنحة المسرحية وتتحول هذه الخاطرة السحرية التى تستمد جمالها من طابع الحواديت الشعبية الى مجرد قصة واقعية رخيصة .

ـ لكن لــماذا وصف البعض أشكال مسرحياتك بالسلفية رغم مضامينها التقــدمية ؟ هل نشعر أن الشكل المسرحى الذى قدمته كان أقل تقــدمية من فكرك ؟

* هذا غير صحيح . والذى وصف مسرحى بذلك لعله أخذ بالفهم السطحى ولا يعرف علاقة مسرحياته بالمجتمع المعاصر .. ولعله يظن أنهــا موضوعات قديمة تصف عصرا قديما .. وهذا من خلط المستشرقين ربما ..

ــ هو رأى مستشرق بالفعل .. وقــد ذكرته فى كتابك ((المــلاحة فى بحــار صعبة)) .

* أحب أن أضيف أن للمسرح علاقــة سحرية بالتاريخ ، فكــل المسارح فيما قبــل الواقعية كانت مسارح تاريخية صرفة ، أو تستلهم التراث ، فكل المسرح الاغريقى أو يكاد يكون كله تاريخيا .. وكل مسرح عصر النهضة الاوروبى وكل المسرح الرومانتيكى هو مسرح يستلهم التاريخ أو التراث ، وهذا تقليــد مسرحى حطمه الواقعيون فى أواخر القرن ١٩ .. ولكن المسرح مع ذلك لم ينس علاقته السحرية بالتاريخ ، ولا بالاسطورة ولذلك حتى فى العصر الواقعى امتدت خيــوط المسرح الـرمزى والمســرح الأسطورى حتى أوائل القرن حيث اختلطت المسرحية التاريخية بالأسلوب الواقعى .. وهذا ما أراه حدث فى مسرحى .. وفى المسرح المصرى .. فهو مسرح تاريخى ذو طابع واقعى عصرى .

ــ لكن معظم كتاب المسرح المصرى بدأوا واقعيين تماما .. وبدأت أنت بشكل مختلف ؟

* لا ‥ ليس صحيحا ٠

– نعمان عاشور ‥ يوسف ادريس ، محمود دياب ‥ بدأوا واقعيين ‥

* يمكنني أن أقدم لك أمثلة أكثر لكتاب لم يبدأوا واقعيين (عبد الرحمن الشرقاوى ، صلاح عبد الصبور ، توفيق الحكيم) ‥ لكن ليست الأسماء هامة ، فنحن نريد النظر الى الظواهر نظرة جدلية ‥ فالمسرحية التى تتناول حادثا تاريخيا أو واقعة تاريخية لا نستطيع أن ننفى عنها صفة الواقعية ‥ ولا نستطيع أن نفهم أن المسرح التاريخى يتناول بالبحث والتحليل عصرا تاريخيا يختلف عن العصر التاريخى الذى تحلله أو تصوره المسرحية ذات الشخصيات الواقعية ٠ لا بد من النظرة الجدلية ‥ ان « الزير سالم ، وسليمان الحلبى » هما مسرح واقعى بالمعنى العام للكلمة لان هذه الشخصيات معاصرة ، وأحوالها معاصرة ‥ وقضاياها معاصرة تستمد شرعيتها وتستمد منطقها ليس من العصر السالف وانما من العصر الحاضر ‥

انما الاطار التاريخى أو الاسطورى أو الشعبى كما فى « فرافير يوسف ادريس » كلها أشكال جمالية وأشكال فنية ومحاولة لتأصيل المسرح المصرى فى صميم الوجدان الشعبى ، وخلق صلة بينه وبين المراحل السالفة من الأدب والثقافة ٠

– فى مسألة التأصيل لمسرح مصرى عربى ‥ اعتبرك النقاد من اكثر الكتاب العرب فهما لأسس الدراما لكن بقواعدها الغربية ‥ هل معنى ذلك انك كنت أقل انشغالا من الاخرين بفكرة التأصيل لمسرح عربى ‥ والبحث فى أشكال السامر والحلقة ، والمقامة ، والحكواتى وغيرها من الظواهر المسرحية العربية ؟

* لا ‥ أدفع هذه التهمة ، فقد انشغلت بالطبع لكن كل كاتب انشغل بأسلوب ما ٠ فى الستينيات كانت قضية الهوية مطروحة ، وقضية الاستقلال السياسى والاقتصادى والثقافى أيضا قضايا مطروحة ‥ ومضى كل فى مجاله يبحث عن طابع عربى للمسرح ٠ كل ذلك فى فترة انشاء الفرقة القومية للفنون الشعبية ، وفرقة رضا للفنون الشعبية وفرقة الموسيقى العربية ‥ وفكرة احياء التراث وحتى فكرة احياء التراث المسرحى باعادة نشر وطبع « أبو خليل القبانى ويعقوب صنوع » ‥

لم تكن قضية الهوية خاصة بالمسرح ولكن كانت فكرة عامة ٠٠ وكان هنــاك تيــار عام عميق يسير فى هذا الاتجــاه ٠٠ ولهذا قــدم توفيق الحكيم اجتهاداته فى (قالبنا المسرحى) وكتب يوسف ادريس **الفرافير** وله اجتهاده فيها وفى مقدمتها ٠٠ وأنا لجأت الى الف ليلة وليلة والى الزير سالم٠ ولو دققت النظر ستجدين أن مسرحية عسكر وحرامية فيهــا هذا التجريب الشعبى لان بهــا هــذا الكاريكاتير الشعبى المستمد من مسرح المحبظين والكوميديات الشعبية والموالد والاحيــاء الشعبية ٠٠ ان لى اجتهادى وان لم أسجله نظريا ٠

— لا شك أن قضية الهوية العربية تشغل مسرحك ٠٠ واكتشاف الذات القومية هو جهــد مسرحك المتميز لكن ذلك فى اطار البناء الدرامى الغربى بينما اجتهــد الآخرون فى خصوصية بناء درامى مصرى ؟

* المقولة غير دقيقة لأن المسرح العربى واحــد ، حتى المسرح الشعبى العربى كانت أبعــاده تشمل الآفاق العربية كلهــا ٠٠ فعندما نرى مسرح الحلقــة فى المغرب أو السامر فى مصر أو الاراجوز والدمى فى تونس ، نجدها على الصعيد العربى كله ، كما أن ألف ليلة وليلة ليست تراثا بعيدا عن مصر أو بعيــدا عن أى قطر عربى ٠٠ واتجاهى لألف ليلة وليلة كان له الصدى فى كل انحاء العالم العربى ٠

— البعض يرى أن مسرحك وريث تراث اسلامى ٠٠ أعتقــد أن هذا رأى الدكتور لويس عوض فى (ســليمان الحلبى) ٠٠ ما موقع التــراث الاسلامى فى مسرحك ؟

* التراث العربى جوهره اسلامى ٠٠ وأى احياء للغة العربية أو للآداب العربية أو للفنون العربية هو احيــاء للتراث الإسلامى ٠٠ وسليمان الحلبى بالذات يمكن يكون أكثر تعبيرا عن هذه الفكرة لانه كان طــالب شريعة اسلامية وهو ممثل لطلبة الازهر ومعبر عنهم ٠

وأستطيع أن أقول أن ألف ليلة وليلة والملاحم الشعبية كالزير سالم هى من التراث الاسلامى ومن تراث شعوب اسلامية ليست فقط عربية وانما فارسية وهندية ٠٠ ولهذا فأنا أتفق مع رأى لويس عوض

— مفــارقة أحب التوقف عنــدها ٠٠ لماذا وسليمان الحلبى هى أجمل مسرحياتك بل هى أكثر مسرحية عربية استخدم فيهــا النقــاد

أفعل التفضيل ٠٠ ومع ذلك فقد كانت دائما هي أقل مسرحياتك من حيث نصيبها في العرض على المسرح ، قدمت فقط مرتين في مصر ٠٠ ومرة في الجزائر ؟

* السبب هو صعوبتها ٠٠ فهي مسرحيه مترفة جدا ٠٠ وعندما قدمها المسرح القومي بالقاهرة ١٩٦٥ كان عدد المشتركين فيها ١٥٠ شخصا ، ذلك لكثرة المجاميع بها من فرنسيين وعرب وطلاب ٠٠ ولعل هذا هو العائق الذي يعترض طريقها دائما ٠٠

وأيضا عندما قدمت بالجزائر قدمت مختصرة حيث تحايل المخرج للتقليل من عدد المجاميع وألغى بعض المشاهد (كمشهد حفل الرقص داخل القصر) ٠

ثم انها مسرحية صعبة وتحتاج الى ممثل قدير ، فهي مسرحية لممثل واحد ٠٠ وربنا يعطيه الصحة محمود الحديني كان متألقا حين قدمها لأنه جمع بين الموهبة واللياقة البدنية ٠

– يزعجك تدخل المخرج في مسرحيتك كما حدث مع مخرج الجزائر ؟

* لا أنا قدرت الدواعي التي دعت المخرج بالجزائر الى ذلك ٠٠ لكنه في الوقت نفسه حافظ على جوهر المسرحية ٠

– اذن أي مخرج يحافظ على جوهر المسرحية يمكنه التدخل بالحذف والتغيير ؟

* لا ٠٠ أنا لا أعطي ترخيصا لأي مخرج بالتدخل في النص المسرحي ٠٠ فهذا ترخيص لا وجود له ٠٠ وخاصة في مصر بالذات فنحن نخترع أشياء غريبة غير موجودة في العالم كله ٠٠ فتحت اسم الرؤية مثلا يستبيح المخرج نص المؤلف وهذا ما لا أوافق عليه أبدا ٠٠

حلاق بغداد أعلى نبرة للحرية في مسرحي

– ونحن نتكلم عن سليمان الحلبي ٠٠ العدل قيمة أساسية في مسرحك فلماذا لم تنشغل بنفس القدر بقيمة الحرية طوال فترة الستينيات ٠٠ وأنت الذي سجنت ٥ سنوات ٠٠ هل هو انشغال بمنطقة فكرية أكثر أمانا أم هو نوع من المصالحة مع السلطة ؟

* لا ٠٠ هناك فقط سوء تفـاهم لغوى ، لانه فى المسرحيات المستندة الى التراث والتاريخ لم تكن توجـد فى بلاد العرب كلمة (الحرية) وكان العـدل يعنى الحرية ٠٠ وكانت الناس حتى سعد باشا زغلول تهتف (يحيا العدل) فى حين أنهـا تقصد الحرية ٠٠

فالحرية كلمة حديثة ٠٠ ولو لاحظت انى فى مسرحياتى أحاول كقيمة جمالية أن أضع اللغة موضع الملابس والديكور ٠٠ فاللغة جزء من الاطـار التاريخى ٠٠ ولهذا لم تظهر الحرية كلفظ لكن معناها وارد فى مسرحيـاتى بالوقف وبالحركة وبكل شىء ٠٠ وأحيلك على منديل الامان فى (حلاق بغداد) فهذه كانت أعلى نبرة لمعنى الحرية ربما فى مسرحياتى كلها ٠٠ وكانت مفهومة جدا مع أن لفظـة الحرية لم تستخدام طوال المسرحية ٠٠ وعدم استخدامها هنا ليس هروبا من أى وضع رقابى ولكن كان انسجاما مع اللغة التى اخترتها وهى لغة ألف ليلة وليلة ٠٠

ـ ولمـاذا لم تنشر « سقوط فرعون » ٠٠ وهل كتبت هذه المسرحية وأنت تحاول الهروب من الرقيب ؟

* لا ٠٠ أنا لم أهرب طوال عمرى من الرقيب فى كتاباتى ٠٠ ولكننى لم أنشر **سقوط فرعون** لحظهـا العاثر ٠٠ فأنا دائما لدى أعمال غير منشورة لأنى أكتب أسرع من الناشرين ٠٠ أدائى أسرع من أدائهم ٠٠ ولهذا توجد دائما أكثر من مسرحية فى أدراجى ٠

ـ لكن سقوط فرعون هى أولى مسرحياتك ؟

* لقـد تأخرت فى نشرها ٠٠ والناشر يبحث دائما عن الجديد فى أعمالى ٠٠ لكنى حريص على نشرها حين يتوفر الناشر ٠

***



× مسرح ×

« المهلافيت » : الوعى فى لعبة تشخيصية

« سأختلف حتى فى الآخرة » ·· هكذا كان يردد محمود دياب فى أحاديثه ، ففى الشـــوارع المكتظة بعـــلامات الاستفهام ظل طـوال عمره مختلفـا ومتصادما مع الجميع باستثناء الفقراء الذين هم أهله ، والذين ظل طـوال حياته يدافع عن وضعيتهم على خشبة المسرح ··· فما من مسرح مصرى أصيل الا اذا اسـتطاع ان يقتطع أبطاله من قلب الريف المصرى ، من قلب هذه الاكثرية المعزولة ويجعل من وجودهم الانسانى قضيته ·· ولهذا كان الفلاح المصرى بصورته الانسانية الصحيحة هو موضوع مسرح محمود دياب ،بل حرص على أن يكون أيضـا هو جمهوره ·

وفى مسرحيته (الهلافيت) والتى كتبها فى أواخر ١٩٦٩ ، اختار شكل السامر لمعالجة نصـه كما سـبق وفعل فى (ليالى الحصاد) الأكثر تركيبا من حيث بنائها الدرامى ·· منطلقـا من اقتنـاع أكيد بأن شكل السـامر فى حلقاته الدائرية هو أفضل شـكل مسرحى يتوائم مع مضـمونه وهـدفه المحدد وهو الوصول الى وعى الفلاح المصرى ·

فداخـل قرية صـغيرة ، يتحـلق فلاحوها فى انتظار الشـاعر الشعبى الذى يتأخر عن موعـده مع سـامر القرية ·· فيقترح (منصـور أبو السعود) أحد أعيـان القرية تقضـية الوقت من خلال لعبة يقـوم بهـا (شحاتة) أحد الفلاحين الهلافيت (الذين لا يمتلكون شيئا) ·· يقـوم شحاتة بدور العمـدة حتى مجىء الشاعر · ومن خلال هذا التشخيص تتشكل أمامنا تفاصيل الحياة اليومية فى القرية ويتفحص الفلاحون أنفسهم وانسانيتهم ويتنامى وعيهم بمشكالهم وحقوقهم حتى اذا ما جـاء الشـاعر فى نهاية المسرحية لتنتهى اللعبة ، لم تعد الامور كما كانت من قبل ·· بـل يصبح قدومه هامشيا بعد أن استعاد

فلاحو القرية هويتهم ، وبعد أن تم فعل التغيير داخلهم وأصبح لسامرهم وضعية أخرى اكتشفوا من خلالها أنفسهم ٠

واذا كانت بعض العروض التى تناولت المسرحية قد قامت بحذف مشهد حضور الشاعر فى النهاية سعيا وراء استمرار محاولة اكتشاف الذات لدى الفلاح فان رؤية محمود دياب واصراره على حضور الشاعر فى النهاية ، ورفض أهل القرية الاستماع الى حكاياته عن أبو زيد ودياب والبهلوان ، تبقى شرطا دراميا ، ضروريا وهاما ٠٠ فمع حضور الشاعر تنتهى اللعبة لكن لا تنتهى الحقيقة ، ولا ينتهى فعل التغير الذى تم داخل ذات الفلاحين ٠

ان محمود دياب لا يمد يد العون الى أبطاله بحثا عن حلول لمشاكلهم بل يتركهم يعانون من أجل التعرف عليها من خلال التعرف على أنفسهم ٠

انها لعبة تشخيصية :

والمقصود باللعبة مسرحيا أن ما يتم هو تمثيل أو تشخيص وليس محاكاة للواقع ٠٠ فالفلاحون هنا لا يتقمصون الدور ولكن يشخصونه ٠٠ وللعبة وظيفة أخرى هى أن الاحداث والشخصايت تنمو أمامنا لندرك مغزى المؤلف أو درسه السياسى الواضح ، وهو أن التغير يبدأ من الوعى بالمشكلة، ليس الوعى الفردى ولكن الوعى الجماعى ٠٠ ومن ثم المواجهة الجماعية للظلم الواقع ٠٠ وهذا هو فعل المسرحية الثورى ٠

وتقترب الهلافيت كثيرا من حيث الفكرة من مسرحية (**الملك هو الملك**) لسعد الله ونوس ٠٠ فالملك هو الملك هى أيضا لعبة تشخيصية ولكنلتحليل بنية السلطة فى أنظمة التنكر والملكية ـ كما يحدد عنوان المسرحية

لقد دخل (أبو عزه المغفل) عند سعد الله ونوس لعبة الملك فأصبح هو التاج والرداء ، وأصبح هو التجريد الرمزى لحاشيته حتى بدت مأساته وانهياره ، حين فتش عن وجهه متمردا على الانحلال فى التجربة ٠٠ فشرط الملك هو رموزه ورداؤه ٠٠ لكن عمدة محمود دياب (شحاته الهلفوت) مختلف تماما ويقف على النقيض من (أبو عزة المغفل) ، فهو لم يدخل اللعبة متنكرا فى ثوب العمدة ٠٠ ولكن حين فرضت عليه لعبة التنكر نزع منذ البداية رموزها وخلع العباءة الفضفاضة والنعل ودخلها بوجهه الحقيقى كفلاح بسيط ٠٠ « **الراجل بنوبه مش بنوب غيره** » ٠٠

لقد رفض شحاته أن يكون حتى داخل اللعبة (غيره) ، مقوضا نظام التنكر،على عكس ملك سعدالله ونوس الذى تقمص الدور وأصبح ملكا فور ارتدائه لرموزه وذلك بحكم انتمائه الطبقى (لطبقة التجار) ليغيب وجهه الحقيقى ٠٠٠ وشخص (شحاته) دور العمدة ولم يتقمصه بل نزع رموز العمدة ومارس اللعبة بوجهه الحقيقى

كفلاح يفتش عن وعيه الذى يتنامى أمامنا لحظة بلحظة .

وقد اختار الدكتور **هناء عبد الفتاح** مخرج الهلافيت (التى قدمت على مسرح قاعة منف بمديرية ثقافة الجيزة) الالتزام تماما برؤية محمود دياب التحريضية ، مركزا بالاساس على حركية الموقف الجماعى . فاثرياء القرية فى ناحية ، يتحركون معا ويجلسون معا فى مستوى أعلى وكأنهم خارج سامر الفلاحين ، الذين حرص المخرج أيضا على جماعية حركتهم ونطقهم وجلستهم ، لكن هذه الحركية الجماعية فقدت الكثير من ابداعات هناء عبد الفتاح من حيث تعامله مع جسد الممثل كلغة أساسية فى العرض كما سبق وفعل فى عرضه السابق (**الغيل يا ملك الزمان**) .. بل ان منهج الالقاء والتقطيع الذى سبق أن استخدمه من حيث دقة العلاقة القائمة بين نبرة الصوت والمعنى لم يهتم بها كثيرا فى هذا العرض ملتزما البساطة التى حددها اطار مسرحية محمود دياب ، مكتفيا فقط بوضوح الفكرة وأسلوب التحريض خاصة وانه تخلى تماما عن الاضاءة وعن الاجهزة الضخمة وقطع الديكور على اعتبار أن عرض المسرحية الحقيقى هو داخل بيئتها الطبيعية فى قرى الريف المصرى .

أما داخل مسرح منف فقد استطاع الدكتور **نبيل راشد** مهندس الديكور أن يحقق اضافة هامة للعرض المسرحى حيث قام بتحويل حديقة منف الى بيئة ريفية أمكن وضع جمهور المتفرجين داخل اطارها التشكيلى الذى قام بتصميمه حتى أصبح الجمهور مشاركا بالضرورة فى المشهد المسرحى ، الامر الذى منح المسرحية حيوية تشكيلية ومناخا متلائما مع طبيعتها .

× سينما ×

زوجة رجل مهم : السقوط من ارتفاع شاهق

للذين عاشوا الاحداث وللذين سمعوا عنها ، للذين عاشوا معارك الشوارع وللذين وضعوا الكلابشات فى المعاصم ، تعالوا نتذكر .

لأطفال الحوارى الذين كبروا ويبدو المشهد كله الآن لهم كذكرى غائمة ، تعالوا نرى ونتذكر .

يهدى ((**محمد خان**)) فيلمه الجديد ((**زوجة رجل مهم**)) الى صوت عبد الحليم حافظ الذى نسجت منه رومانسية صبانا التى كبرت حتى صارت هذا الانهيار الكبير . انها شجاعة من محمد خان أن يصنع فيلما عن

هذا الزمن وعن تلك الاحـداث ، مع تصور كل المشكلات التى واجهها فى الرقـابة ومن وزارة الداخلية ٠

شجاعة سياسية طبعا !!

نحن أمام توال للفصول ، ربيعـا وخريفـا ، من منتصف الستينيات حين تخلقت الاحـلام المـأساوية ٠٠ حلم فتاة فى الغرام ، وحلم شاب فى السلطة ٠٠

الحب بطريقة « أنسى روحى وياك، وان ضاعت تبقى فداك » ، الحب المازوكى والسلطة بطريقة « قـول ما بدالك احنا رجالك ٠

خيالات أبناء الطبقة الوسطى التى تتحقق دائما ككوارث ٠

ابنة مهندس الرى التى تذهب الى جامعة أسيوط من مدينـة المنيـا ، وضابط مباحث المنيا الذى يختال زهوا بقدراته على اعطاء الاوامر لعبـاد الله ٠

« هو » ينبهر بجمالها و « هى » تنبهر بسلطته ٠ حبه لهـا هو الرغبة السادية فى التملك حتى يكتمل مثلث السلطة ـ الملكية ـ المرأة الجميلة ٠ واستسلامها له هو الوجه الاخر لما يبدو قدرته الفائقة على تحريك الامور

لا نعرف شيئا عن أسرته ٠٠ فهو يتنصل منها ، وعندما يذهب للزواج يصحبه مدير الامن ٠٠ لم يعـد هذا الشاب ابنا لأى أسرة ٠ انه ابـن الجهاز ، دمج نفسـه به ، ومصـالحه هى مصالح الجهـاز ٠

أعداؤه هم أعداء السلطة ، وليس له أصدقاء فالسلطة لا تعرف الصداقة بل المصلحة والالحاق ٠

يتزوج ضابط مباحث المنيـا من أبنة مهندس الرى ٠ والزواج فى حالة كهذه عملية الحاق ٠٠ يصنع لهـا كل شىء : المنزل والاثاث ، وينتقلان معا الى القـاهرة حتى أصبح فى جهـاز مباحث أمن الدولة ٠

هى تكف عن الحلم لانهـا ألحقت به كزوجـة للمتعـة وللمناسـبات الاجتماعية وللمظهر اللائق ٠٠ وهـو تمادى فى الحلم الذى وظف فى سبيله كل شىء : زواجه ودهاء أبناء الطبقة الوسطى الريفيين فى التسلق والمداهنة ٠٠ لكن الله غالب ٠٠ والدولة فوق الجميع٠ ومثما دمجت أمرأة بمصـالح رجل ٠٠ دمج رجل بمصالح الدولة ٠ لكنه الصغير ، عليه أن يمرغ وجهـه فى الوحل أمام الكبار (الذين يكرههم) وعليه أن يحطم رؤوسـا على مذبح الرضا السامى للاله المعبود (الدولة) وعليه أن يحصل على اعترافات بالقوة ويتربص بكتاب مسالمين ٠

كل شىء مباح للوصول الى أعلى ، وكل شىء متاح أمام رجل السلطة التى تاخلق لدى رعاياها نفسيةالعبيد .. عبيد يفعلون كل شىء لرجل السلطة طالما بقى ممسكا بالكرباج . وينهالون عليه عندما يفقدم .. لا يمارس القمع سوى مقموع ولا يسحق الآخرين سوق منسحق .. العبد على شاكلة سيده ، هكذا كان الأمر وسيكون . يستمر كل شىء ف سيره المعتاد حتى تأتى خماسين يناير ٧٧ وتسقط الاوهام وينكشف عجز الجهاز أمام أصحابه وبشاعته أمام المجتمع ، لكن الاجهزة تنقذ نفسها اذا أتى الطوفان بوضع أبنائها تحت أرجلها . ويجد الكولونيل نفسه بلا سلطة .. لم يعد هناك من يكاتبه أو يهابه ، حتى امرأته انصرفت للتسلية مع نساء أخريات ، رجالهن مشغولون « بالبزنيس » أو بتعذيب أبناء الناس نساءيملأن فراغ حياتهن بلعب القمار وتحقيق العواطف الشاذة لأنهن ارتضين الالحاق بالرجل السيد المهاب الذى يملك السلطة أو المال أو كليهما معا .

تتحقق الأحلام من هذا النوععلى صورة مأساة .. لم يتبق من رجل السلطة سوى الفظاظة والعنف ، ولم يتبق من فتاة عبد الحليم حافظ سوى الخنوع .. وعندما يأتى أبوها لانقاذها تنتهى الحكاية بمذبحة ، يقتل فيها « الكولونيل » حماه المهندس الزراعى وينتحر ، لكىيتحقق المثلث الوهمى لحياة الطبقة الوسطى على الصورة الوحيدة الممكنة : الانتحار الجماعى .

هناك مشكلات كبيرة فى تركيب الفيلم ، فالازدحام الكبير بالوقائع والحوارات السياسية يوضعان ف لقطات كثيرة أمام وقائع تسجيلية وكأننا نقرأ فى الجرائد والتقارير الموضوعية لهذه الأيام ، التى تعطى خيوطا كثيرة لمعالجات عديدة فى أفلام مختلفة .

وفى رأينا أن محاولة اعطاء صورة شاملة للمجتمع وطبقاته وصراعاته السياسية والاجتماعية فى شريط سينمائى واحد أدى لتشويش كبير .

القاتل والضحية

وهناك أيضا مشكلة أيديولوجية كبيرة فى مأساة الكولونيل ، فالموقف يبدو وكأن جهاز القمع عاقلوديمقراطى لكن شخصا طائشا ومنفلتا هوالسبب وراء العنف السادية ، لكن الجهاز لا ينقذ نفسه كما أوضحنا بل يطهر نفسه من أمثال هؤلاء المنفلتين ،ويبدو كأنه الحكم المحايد الذى يحافظ على مصالح المجتمع وأمنه . والحقيقة أن هذا الجهاز هو آلة للعنف وللسادية وان الجميع ضحاياه ، وان آلية عمله هى التى تخلق الروح الشريرةللمنفذين

وتضحى بهم وقت اللزوم ··· ان الشياطين التى ركبت الكولونيل هى جزء من روح الجهاز الشيطانية التى استخدمته فى تدمير ارادات الاخرين حتى يدمر نفسه فى النهاية ·· ان القاتل الفرد (الكولونيل) هو ضحية فى نفس الوقت ·

هناك أيضا حقيقة تاريخيةبالنسبه لأحداث يناير ١٩٧٧ تبدو مفارقة أو مضادة لما يقوله الفيلم :

هى أن جميع الضباط الذين قاموا بتلفيق قضايا يناير ١٩٧٧ ، قد تمت ترقيتهم الى مراكز أعلى ، فالجهاز « لا ينقذ » ولا « يطهر » نفسه ·· لكنه يزداد عنفا فوق عنف ويدفع بالمنفلتين الى أعلى ·

الفتاة الحالمة أيضا تبدو كضحية بريئة لهذا الكولونيل العنيف الفظ · هى المرأة قد ارتضت لنفسهاالالتحاق برجل تفتح أمامه الابواب ويخافه الناس ، وتركت حياتها لكى تمتع هذا الشقى الشرير ، وتجد بديلا عن جدب حياتها فى الاستماع مساءا الى : «أهواك والدنيا تجينى معاك» · هى ليست ضحية بريئة ، لقد اختارت وقبلت ودفعت الثمن ·· بقى فيها شىء طيب متعلقا برومانسية الصبا لكنه ثانوى وسلبى ·

الجميع مذنبون وضحايا فيمايتعلق بتعقيدات حياتهم الشخصية ·· لكن الدولة فوق الجميع ، مذنبة فقط · هى التى صنعت الاوهام والمغنين والنماذج هى التى خلقت أحلام الاستبداد أو الانسحاق المترف ، هى التى توهم الجميع وتصنع لهم أدوارهم ، وتعذبهم بأياديهم وأيادى أبنائهن ·

الفيلم يبرىء الدولة ويبرىء الجهاز ويظهر العملية كلها على أنها نتاج انحراف نفسى للاشخاص ، ومن هذه الناحية يساهم مساهمة كبيرة فى ترويج هذا النوع من الأضاليل الضارة ·

لا نستطيع انهاء الحديث عن الفيلم دون الاشادة بالمستوى الرفيع للممثل « أحمد زكى » الذى يتبلور فيلما بعد فيه كأحد أكبر الممثلين المبدعين فى تاريخ السينما العربية ، على الرغم من أن ادارة المخرج له فى الجزء الاول من الفيلمقد اتسمت بكثيرمن المبالغات· بقية الممثلين قاموا بأدوارهم بشكل عادى · لا يتبقى نبيلا بعد ذلك كله سوى صرخة الذين خرجوا صباح ١٨ يناير ٧٧ كى يرفعوا الى السماء صيحة الذين لا يحلمون أحلاما هى حضانات الكوارث والنوائب ·

حسنى عبد الرحيم

× معــــارض ×

كيف يتحدث التشكيليون عن فنهم التشكيلى ؟

أقيمت فى الشهر الماضى بالقاهرة ثلاثة معارض تشكيلية · الأول للفنان سامح الميرغنى وكريمة ياسين والثانى للفنان عمر جهان ، والثالث للفنان عز الدين نجيب ·

تحرير المخيلة

قدم الفنانان سامح الميرغنى وكريمة ياسين معرضهما المشترك ، فى أتيليه القاهرة ، بقطعة للشاعر أحمد عبد المعطى حجازى ، كان قد كتبها — هو أيضا — فى تحية الفنان عدلى رزق الله ، تقول :

« قل هو اللون ،
فى البدء كان ،
وسوف يكون غدا ،
فاجرح السطح ،
ان غدا مفعم ،
ولسوف يسيل الدم »

***

الفنانة كريمة ياسين ، من مواليد المحلة الكبرى · وقد حصلت على بكالريوس الفنون الجميلة قسم الحفر عام ١٩٧٥ · وهى عضو نقابة الفنون التشكيلية · وقامت برحلة فنية الى كل من فرنسا وأسبانيا وايطاليا · حصلت على جائزة الحفر الثانية فى معرض الطلائع عام١٩٧٦ · واشتركت فى المعرض العام ٧٦ — ١٩٧٧ ·

أما سامح الميرغنى ، فمن مواليد المنيا ١٩٤٨ · بكالريوس فنون جميلة ١٩٧٢ · كان أول قسم الحفر بتقدير جيد جدا · عضو نقابة الفنانين التشكيليين · وقام برحلة الى فرنسا وايطاليا وأسبانيا · يعمل بالمركز القومى للفنون التشكيلية · شارك فى معرض الحفر المصرى المعاصر ١٩٧٣ ، وشارك فى المعرض العام أعوام ٧٣ — ٧٤ — ٧٥ — ١٩٧٦ · أقام معرضه الخاص الاول بأتيليه القاهرة عام ١٩٨٠ ·

***

صدر الفنانان ، الميرغنى وكريمة ، دليل معرضهما بنص ، يحمل رؤيتهما الجمالية لعلاقة الفن بالحياة ، يقول :

« اذا كانت الثورة علم تغيير الواقع ، فان الفن علم تغيير الانسان· اذا كانت كل الحرية فى الثورة ، لا انقياد ولا اكراه ، فان كل الحرية فى الفن ، لا انقيـاد ولا اكراه ·

اذن ، الفن مع الثورة ما دامت الثورة مع التحول ضد الثبات ، بحيث يتجاذب طرفا المعادلة :

الثورة فى خدمة الفن ، تشق الطريق أمامه ، تنسف القوانين الاجتماعية المعيقة السائدة ، المعطلة لحرية الأبداع ٠

ويكون الفن فى خدمة الثورة ،يطيح بالعقل ـ المنطق ـ الوعى الثابت الساكن وقوانينه الثقافية المحنطة ويطلق سرح المخيلة ٠

المستقبل للخيال

ان هذه العلاقة بين الفن والثورة الاجتماعية ، هى علاقة أضداد ،تتجاذب فى نقطة وتتنافر فى أخرى :

الثورة الاجتماعية تسير بالحاضر الى المستقبل ، الفن يقيم فى المستقبل٠

اذن ، الفن غاية فى ذاته ٠ انه تاريخ الانسان العاطفى ، غير قابل للأدلجة ٠ الثورة الاجتماعية وسيلة للانسان الغاية ٠ ويلتقيان ـ فقط ـ فى « نقطة تصالح الأضداد » ، عندما يكون الفن قانونا للثورة الاجتماعية ، وليس العكس ٠

أى عندما يكون المستقبل قانونا للحاضر » ٠

الفلسفة ، التشكيل ، الأدب

معرض الفنان عمر جهان ، أقيم فى مقر الرابطة الليبية فى القاهرة ٠

وعمر جهان من مواليد مصراتة بليبيا ١٩٤٩ ٠ حصل على ليسانس فلسفة وعلم اجتماع من الجامعة الليبية ١٩٧٣ ٠ مقيم بالقاهرة منذ ١٩٧٦

أقام عدة معارض فردية وجماعية بمدينتى بنغازى ومصراتة خلال ٧٣ ـ ٧٤ ـ ١٩٧٥ ٠ وأقام معرضا خاصا بجامعة القاهرة عام ١٩٧٩ ، ومعرضا بأتيليه القاهرة ١٩٨٣ ٠

* * *

« لن تكون حياة الناس عادلة ، الا اذا كانت حافلة بالجمال » ـ رامبرنت

« لم يكتمل وطنى بعد ، روحك بعيدة ، ولا ملك لى » ـ أدونيس ٠

بهاتين المقولتين ، لرامبرنت وأدونيس ، صدر عمر جهان رؤيته الذاتية لعمله التشكيلى :

« انها ليست تحولات لون يطرأ على حفنة من الرماد ، أو ورقة بيضاء تأكلها النار ٠ هى معاناة أشبه ما تكون بتحولات التربة وأجنحة الظلمة المتلاطمة عند الغسق ، تعتور عمق الذات من خلال أقانيم العين والرمل والنور ٠

لم تكن غربة مكانية أو زمانية فحسب ، بل جمرة توهجت فأضاءت حواف الروح الكابية ، وألقت بظلالها الحارقة على الجسد ٠

ومضة شملت وجود الذات المهدد بالموت والتفسخ ، بينما ظل ذلك الحنين الأبدى للانسان المجهول الغائب يكابد خشونة الامتزاج بالسياسة

والبراءة ، الغربة واللقيا ، السكون والحركة ، العضوى والمجرد ، الأنا والموقف ، الحب والاغتيال •

* الزمن الموحش ، فساد الأمكنة *

أنظر واقترب •

كأن هذه الخدوش والندوب ، وأثر الأظافر الحادة فى عجائن اللون الترابى الحار ، طريق يبتعد ، أو مجهول يتكشف ، لا يختفى حتى يتجلى فيستر ضبابه الكثيف حالة السطح الأولى المكتظة بالزخارف والتيمات التراثية : أحصنة / أقواس / أهلة ويشعل حالة أخرى كانت مطفأة ، فتبدو مشحونة بما يشبه المجال المغناطيسى ، ومشدودة الى الشكل المحض المستحيل •

لقد تخلقت لوحات هذا المعرض (تحولات ٨٦/٨٧) عبر « الزمن الموحش » و « فساد الأمكنة » • عبر خصوبة الأشياء العادية ضمن اطار المنفى – الوطن •

ثمة يد داكنة تلملم فجر الصحراء وسماواتها ، أحجارها الصغيرة اللامعة وعصافيرها ، لتلقى بها فى غياهب السجن •

ثمة طفل رائع يلوح بمنديل أبيض ووردة حمراء صوب الآتى •

ما بين ثنائية جارحة وتوحد صوفى رائق ، تتواتر أنشودة ما ، خافتة وضئيلة ، لمقارعة القهر والقبح ، سعيا حثيثا نحو الحرية والانسان•

وما بين هويتى الفنية الخاصة ، وما أنجزته من عمل فنى متواضع ، تمتد تلك المسافة التى قد يتعذر على اجتيازها •

ولكن •• أنظر واقترب » •

اختراق السكون

حول أعمال الفنان كتب القصاص الفلسطينى والناقد الفنى محمد عنابة يقول :

« فى أعمال عمر جهان ، وعبر تجربته التى تأخذ مساحة زمنية تتعدى الخمسة عشر عاما ، تلتحم العين باليد ، لتمهد طريقا رائعا نحو معرفة الواقع : واقع مريروانسانى ملىء بالأحلام والأمنيات والرموز البسيطة والدلالات الواضحة • واقع قاس لكنه يحتوى على أبعاد عديدة للرقة والفرح •

هو واقع صادم ومقتحم وضدى ، يرسمه الفنان بكل خشونة ، ماديا ومعنويا • يبدو أكثر حلما فى حالة الصدام معه ، عبر شخوصه المكسورة والممزقة والمنخورة والمشوهة ، السابحة والمنتظرة والمتحدية ، عبر الجمود المتحرك ، والتجمع المشتت •

الوجوه الطيبة الحالمة ، والمتألمة ، الطيور السابحة فى فضاء ملىء بالاحتمالات والقهر والنذر • تقودنا يد الفنان الى مواجهة الدهشة واختراق جدار الصمت ومساحات

السكون ، وتفتح طريقا لدلالات نبيلة واشارات تتباين فيها المعانى فتتقاطع وتلتحم وتتجمع •

أنه يرينا الاشياء من الداخل ويدعونا لنتوغل فيها • يعيد اكتشاف أحاسيس قد تكلست وتحجرت وابتذلت • انه يعيد الدهشة ومساحات الانتظار والسكون المتأرجح • ببساطة ، يريدنا أن نرى الاشياء كما هى ، بكل براءة » •

حديث المكان

المعرض الثالث ، كان معرض الفنان المعروف عز الدين نجيب ، بأتيليه القاهرة كذلك •

ولد عز الدين نجيب بالشرقية عام ١٩٤٠ • تخرج من كلية الفنون الجميلة بالقاهرة ، قسم التصوير عام ١٩٦٢ • درس بمرسم الاقصر ٦٢ — ١٩٦٣ • أقام عشرة معارض فردية وثنائية منذ ١٩٦٤ ، فى مصر تمثل مراحل تطوره •

أقام معرضين فرديين فى لندن ١٩٧٢ — ١٩٧٣ • شارك فى العديد من المعارض التى تمثل الفن المصرى بالدول المختلفة ، مثل فرنسا وألمانيا وايطاليا والاتحاد السوفييتى وأسبانيا والهند والصين وبلغاريا والبحرين •

حصل على عدة جوائز ، منها الجائزة الاولى للتصوير بالثقافة الجماهيرية ١٩٧٠ ، والجائزة الاولى لديكور المسرح بالثقافة الجماهيرية ١٩٨١ ، وجائزة الاستحقاق بالمعرض العام ١٩٨١ ، والجائزة الثالثة فى مسابقة الطبيعة بالمجلس الاعلى للثقافة ١٩٨٥ •

وله نشاط نقدى معروف ، منذ ١٩٧٢ ، فى مجلة « الطليعة » وبعض المجلات المصرية والعربية • وحصل على الجائزة الاولى فى النقد من المجلس الاعلى للثقافة عن بحث صدر بعد ذلك فى كتاب « فجر التصوير المصرى الحديث » عن دار المستقبل • وله مؤلفات أدبية فى القصة القصيرة منها : المثلث الفيروزى ، أغنية الدمية ، الصادرة مؤخرا عن دار الفكر بالقاهرة ١٩٨٧ •

نقول ولا نقول

قدم الفنان والناقد مختار العطار كلمة فى المعرض — الذى افتتحه الدكتور مصطفى عبد المعطى ، رئيس المركز القومى للفنون التشكيلية — قال فيها:

« ان العلاقة بين ثقافة الفنان وابداعه علاقة حميمة ، فكلما ارتفعت ثقافته واتسعت معارفه وتعمقت تجربته ، تحول عمله الى تحفة جديرة بالمتاحف الكبرى •

وفى حركتنا الفنية قلة من الاعمال الراسخة التى تتحلى بهذه الصفة ، منها ما شاهدناه فى معرض الفنان عز الدين نجيب •

اللوحات الصرخية التى انتظمت جدران القاعة كانت تعبيرا بليغا عن الشخصية المصرية بكل أبعادها الانسانية ، بالرغم من أنه لم يصور فيها كائنا حيا الا نادرا .

استطاع عزالدين بقدرته التصويرية الخلاقة وثقافته العريضة ، أن يستفيد بمعطيات مختلف المدارس الفنية ، ويحقق المعادلة الصعبة فى لوحات جميلة جادة قوية التعبير ، تقول ، لكنها ليست روائية بأى حال .

انها حصاد رحلته الى واحة سيوة ذات التاريخ العريق والحكايات والأساطير ، حيث راح الاسكندر الاكبر منذ آلاف السنين يقدم القرابين لآلهة آمون . هناك حيث تقص الاطلال والاشباح أكثر القصص ايلاما للنفوس ، عاش فناننا وسجل رسومه السريعة التخطيطية التى صاغ منها هذه التكوينات المثيرة .

تحدث بلغة الشكل فقال كل شىء فى قوة وبلاغة . اقتصد فى الألوان والتفاصيل ولكنه ألم بكل صغيرة وكبيرة . يستطيع المتلقى أن يحلم ويتساءل ويتلقى جواب السؤال ، فالحيوية الدافقة التى أودعها الفنان أطلال بيوته القديمة ، توقظ الماضى فى جدرانها المتداعية . وتعيد الى نوافذها المظلمة الفارغة وجوه البدو خلف فوهات البنادق يصوبونها نحو المغيرين .

يغلب على الظلال ايقاع بطىء يكاد يسمعنا دبيب الأشباح فى كل منعطف » .

ماذا قالت الاطلال ؟

ولكن ، ماذا تقول أطلال واحة سيوة للفنان نفسه ، وبماذا أسرت؟ هذا ما يجيب عنه الفنان عز الدين نجيب .

« نادتنى الواحة وباحت لى بالأسرار .

هذه الأطلال الباقية هى أطواف الطين فوق قمم التلال ، ليست جدرانا لما كان فى الماضى بيوتا أو حصونا ، انها ما تبقى من أهل هذه المدينة ، عندما اكتسحهم السيل وحاصرهم الطوفان ، أو هى دمدمة الحرب الاهلية حين اجتاحتهم ، تراءوا لى فوق القمم كعمالقة أو حكماء أو مردة ، يتجادلون أو يتعانقون أو يتقاتلون ، ويطلون الى باستعلاء قائلين :

ـ لم دهشتكم ؟ أليس هذا ما تفعلون ولكن بلا بطولة ؟ اننا على الأقل قاومنا ببسالة ، قاومنا الغزاة واللصوص والسيول والجفاف والريح العاتية ، عراة الا من أطواف الطين التى بنينا منها حصوننا ، وما زلنا نقف صامدين . فهل صمدتم أمام ريح واحدة ؟ قلت : ألم يكن الخوف هو الدافع وراء كل ما صنعتم ؟

قالت الاطلال : ولم لا ؟ الخوف دافع انسانى للمواجهة أيضا . وليس للهرب فقط كما تفعلون !

قات : ولكن الفتنة الاهلية نجحت فيما فشلت فيه السيول والـرومان ودمرتكم ٠

قالت الأطلال : نعم ٠ ولكنها لم تقتلنـا ٠ انما قتلنـا يوم مات فينا حاء الأرة ٠ ولم يبق لنـا شيء نخاف عليه الا نساءنا وحقول الـزيتون ، وصار على الأخ فى سبيل ذلك أن يقتل أخـاه ٠ وهنا كانت المهمةيسيرة أمام البدو البـرابرة القـادمين من الغرب ، ليجهزوا علينـا بسيوفهم ٠

قلت : لكن العيون ماتزال تتدفق بالميـاه وتنشر الخضرة والاملالاحفادكم
قالت الاطلال : نعم ٠ لكن أحفادنا قصـار لا يحلمون بعـالم افضل ولا يحفلون الا بالطعام ، ويواجهون الريح بلا عزيمة،لهذا يلتهمهم السيل وتنضب العيون !

هكذا لبيت نداء الواحة كى أطفىء ظمئى وسط الحصار والهجير ، فاذا هى تردنى ظامئا الى داخل أسوارى وتواجهنى بواقعى ، لكنى عدت محملا بهذه « الأطلال ــ المواجهة » ٠

وبعـد ، فهذه « المكاشفة » ليست تفسيرا للوحات ، قـد تصلح ــ أو لا تصلح ــ مفتاحا لباب هذا العـالم الشجى ، بعـد أن انتهيت من رسمه٠

مفتاح لى قبل أن يكون لكم » ٠

الأدب والتشكيل

اذن ، لقـد اتفقت المعارض الثلاثة فى أمرين :

الأول : الاستعانة « بالشعر والادب » فى وضـع مؤشرات أو علامات تؤدى الى عالمهم التشكيلى ٠

والثـانى : تقـديم كـل فنـان لعلمـه التشكيلى برؤية « كتابية » منـه ، تشبه « البيان » النظرى ، يتحـدث فيها عن تصوره الجمالى للفن بعامة ولعمله بخاصة ٠

وقـد يتحفظ البعض على هـذه الاستعانة بالادب فى تقديم اللوحـات وقـد يتحفظ آخرون على بعض ما تنطوى عليه بعض هذه « الكتابات » من اسراف أو حدة ٠

ولكن ، لا بأس ، فعلى الرغم من هذه التحفظات ، فان هذا الامرينطوى ــ مع ذلك ــ على فائدة هامة :

هى تعريفنا كيف يرى التشكيليون الفن وعلاقته بالحياة ، وكيف يرون أعمالهم وسعيهم الفنى ٠

وتبقى دائما ، على أى حال ، تلك المسافة الدائمة بين الطموح النظرى ، والابداع التطبيقى ٠

هذه المسافة ، التى سيظل الفنان، الى الأبد ، ساعيا الى قطعها ٠

ح٠س

× كتب ×

قراءة فى رواية « الكاتب والصياد »

دائما يفاجئك رمسيس لبيب – فى رواياته وقصصه القصيرة – بعالم روائى من نوع خاص ، عالم من خلقه وان لم يفقد صلته تماما بعالم الحياة اليومية لواقعنا . ولذلك كان رمسيس لبيب فى أغلب أعماله السابقة يختار التعبيرية أسلوبا للتعبير عن عالمه الروائى : بتضخيمها للواقع أو رؤيته فى خلال عدسات مشوهة ، من أجل التعبير الوجدانى المكثف والجارف عن الحالة الشعورية للشخصيات ، واحساسها بالعالم فى حولها .

لكنه فى روايته الأخيرة « الكاتب والصياد» يخطو خطوة الى الامام – بعيدا عن التعبيريةـنحو واقعيةتتلمس الطريق الى التعبير عن واقع الوطن فى لحظته الراهنة ، فى نفس الوقت الذى تحاول فيه الافصاح عن واقع داخلى تعيشه شخصيات الرواية .

يبدأ الجزء الاول من الروايةبمقدمة غنائية رقيقة ، تصف – فى جمل طويلة بطيئة – هذا العالم الذىسوف ندخل اليه ، وحيث تتحد الشخصيات بالطبيعة ، وحيث الطبيعة نفسها كائن حى « يتمطى .. ويشتعل الدم القانى فى شرايينه » (ص ٥) . وتقوم المقدمة أيضا بتقديم الشخصيات الرئيسية فى الرواية: الكاتب ، والصياد يسير كل منهما فى طريق مختلف ، فالصياد يتجه الى البحر ، بينما يتباعد الكاتب عنه . ويعبر الكاتب – خلال تأمله للحظة شروق الشمس– عن شوقه للحظة ميلاد جديد يتدفق فيها ابداعه بعد أن جف نبعه ، ويتوق الى نورا « ليله الصيفى المشعشع بالشموس » (ص ٧) . ولا تنسى المقدمة أن تذكرنا بوجود السلطة الممثلة فى « كشك المراقبةفوق التل الصغير » والتى تجثم على صدور الصيادين فتمنعهم من الصيد الا بأوامرها . وبعد تأمل الكاتب للحظة الشروق ، يولى وجهه نحو « جمصة » ، القرية التى وقف أهلها من الصيادين يتسولون تصاريح الصيد من كشك المراقبة . ونعرف من سطور الجريدة التى يقرأها الكاتب أننا فى زمن الحصار الاسرائيلى لبيروت فى صيف عام ١٩٨٢ .

فى الفصل الاول – من الجزء الاول – تغوص الرواية داخل نفس الكاتب الذى يحاول استعادة لحظة صوفية مرت به عند شروق يوم بعيد ، لقد هجر ذلك الالق الطفولى ، والتوهج الابداعى الذى عرفه فى صدر شبابه . وهو يتذكر بقلق علاقته بنورا التى

تبدو مستحيلة التحقيق • وفى النهاية يلجـأ الى سطور لكازانتزاكس ، لعله يعيد اليه سلام روحه •

فى الفصل الثانى نتعرف على الصياد « ود » الذى يحيا فى جمصة التى لم تعـد جمصة ، وفى الوطن الذى لم يعـد وطنـا • لقـد ترك الجمصيون صيد السمك والسمان بأوامر السلطة « لم يعد أمام الجمصيين الا السـفر الى الخـارج ، أن يهجروا مهنة الاباء والاجداء ويعملوا فواعلية فى البـلاد البعيدة •• هانت جمصة على أهلها » (ص ١٨) • ويعود ود بذاكـرته الى علاقتـه بجـده الذى علمه كيف يركب البحر ، والذى يفخر بأنه أنجب فى حفيده « صيادا حقيقيا وجمصـيا حقيقيا » (ص ١٩) ، وهو الذى زرع بداخله الكرامة والجرأة « من يهـم بضربك بادر أنت بضربه • الكـف السابق سابق » (ص ٢٠) • وتقوده تأملاته الى عـلاقته بحبيبته «سمره» التى ولد حبهـا فى قلبه حين كان صبيا وظل يكبر ، لكنه اليوم لا يجد فرصة التحقيق ــ مثل علاقة الكاتب بنورا ــ « فلو يعود صيد السمان وصيد المكن ••• تصبح سمره لى برغم جشـع أمها ونذالة وجبن أبيهـا » (ص٢٤) وفى نهـاية الفصل يأتى « سـيد البحراوى » ، الذى كان معلم ود بعد جده •

فى الفصل الثالث نعود الى الكـاتب الذى « منذ سنين طويلة وهو يكتفى بالجلوس على الشاطىء » (ص ٢٦) شاطىء البحر وشاطىء الحياة معا •

ويعود بذاكرته الى طفولته ــ ولنلاحظ أن العودة بالذاكرة الى الوراء هـى أسلوب من بين أساليب هذه الروايـة للكشـف عن الشـخصيات ــ يتذكر الكـاتب علاقته بأبيه التى تشبه علاقة الصياد ود بجـده ، واحساسه بالغربة عن كل أولاد القرية لانهم يعـاملونه « كنصرانى » ، كما يتذكر أيضـا معلمه « عبد الله الفرماوى » ــ الذى يتوازى مع سيد البحراوى معلم الصياد ود • لقـد ساهم عبد الله الفرماوى ــ مع أبيه ــ فى استيعابه لجوهر علاقته السوية بالعالم • يقول الاب : « كل المسلمين اللى شيفاهم عينيك كانوا زمان مسيحيين زيك تمام ، وقبـل المسيح كنا كلنـا بنعبد الاصـنام » (ص ٢٩) ، كمـا يقـول عبـد الله الفرماوى : « التعصب شىء كريه ، انه ضـد الدين » • ويقوده معلمه الفرماوى الى كتب السير الشعبية والتراث ، وحتى تلك الحكايات التى لا توجـد فى الكتب • وفى نهـاية الفصـل ، يستيقظ الكـاتب من ذكرياتـه على صـوت « زين » ــ بائع الاصـداف واحجار الشاطىء ــ الذى أصبح يحترف الكذب ويبيع الكـلام المعسـول بعـد « أن كان فى زمانه ريسا كبيرا ، وكان من أذكى الناس فى جمصة » (ص٣٦) ويذكره هذا بعبـد الله الفرماوى أستاذه الـذى « بعـد ما أصـيب بالشـلل النصفى أخـذ يبيـع الحلـوى لاولاد القرية •• » (ص ٣٧) ، لكنه على عكس زين « كان كثيرا ما يعطى الحلوى للاولاد بلا مقـابل • كان يمقت الكذب، يقول ان من يكذب ليس رجلا » •

وفى الفصل الرابع نتعرف على علاقة ود بسمره فى لحظاتهما المختلسة. لقد ذهب جده يوما ليطلب يدها لود، فكان أن طلب أهلها من ود « تسافر بره .. انت عفى وتقدر تشتغل بعشر رجالة » (ص ٤٣) . لكن الجد يرفض ذلك بقوة ، فى الوقت الذى فيه « يضيع موسم السمان ،ويستحيل على ود أن يجهز نفسه فى عام أو عامين» (ص ٤٤) . ولا تبقى أمام العاشقين الا لحظات شوق مسروقة ومبتورة ، شوق لا يمنحه الواقع – الذى فرضته السلطة بمنع الصيد – فرصة للارتواء. ويجرى ود خارج القرية « ويخلف بيوت جمصة وراءه . يرمى كشك المراقبة بنظرة سريعة . ويندفع الى البحر .. ويخلع ثيابه ، ويرمى بنفسه الى البحر » (ص ٤٦) .

وفى الفصلين الخامس والسادس ، يعود الكاتب الى علاقة حب قديمة ، علاقة بسيطة ومركبة معا ، بريئة ودنسة فى آن واحد ، حين عشق روح الفتاة جميلة ، وجسد أمها الارملة الضارية . لقد حاول أن يجمع بين البراءة والدنس ، ففقد البراءة الى الأبد حين أصيبت جميلة بالجنون . ثم تكون حادثة غرق واحد من المصطافين سببا فى اثارة كوامن القلق الوجودى بداخله ، حول الانسان ، والموت ، والفن : « أهكذا تنتهى الحياة فى لحظات ، فى لحظة ؟ . ينتهى الكائن الانسانى المحتشد بالرغبات والاشواق والتذكارات والاحلام .. ؟ ما جدوى الحياة اذا كان كل شىء ينتهى بالموت ؟ .. الاسئلة القديمة المحيرة والمعذبة، والتى ظلت بلا اجابات قاطعة ونهائية » (ص ٥٧) . لقد كانت هذه الاسئلة تعذب الكاتب دوما، فتختلط العذابات الوجودية بآلام الواقع ومعاناة الجماهير ، « فى السنوات الأخيرة أصبح ألباب الرمادى الذى يطرق ويطرق رمزا لرحلة الانسان ، رحلة حياته ورحلة أشواق وأحلام خالصة من العناء وعالم التايه .. » (ص ٥٨) كان هذا التناقض يحيا دائما بداخله ، « كان يخشى أن ينتهى به الامر الى الجنون » (ص ٥٩) ، وتصبح الحجرة التى يستأجرها لايام معدودة فى المصيف رمزا لهذا العالم » ، الحجرة الغريبة ... سيقضى فيها أياما ويمضى ويتركها لنزيل آخر . لضيف عابر آخر ينام حيث كانت أنفاسه وأفكاره وهمومه ، سيضع الضيف الاخر أشياءه الصغيرة حيث يضع هو أشياءه الان » (ص ٦٠) . لكن من قلب هذا القلق المدمر ينبعث – أحيانا – فى كلماته ضوء الامل ، « كانت أنفاس الربيع الدافئة تسرى فى كيانه فتنتفض فيه الحياة من جديد» (ص ٥٩) ... كما أن الموت لايقهر الانسان ، فمعلمه عبد الله الفرماوى ، بعد أن مات سوف « يعيش فيه دائما ، سيعيش فى كل الكلمات التى سيكتبها » (ص ٦٠) .

فى خاتمة قصيرة للجزء الاول تجمع الرواية بين ود الذى يشتاق الى سمره، وحلمه تكبله الارض ، والكاتب الذى يشتاق الى نورا ، وحلمه يهيم فى

السماء • ويتذكر الكاتب كلمات نورا وهى تتحدث عن تمثال الاشرعة البيضاء المنطلقة ، وكأنها تقترح حلا للاشواق التى لا تجد اشباعا : « انها تقف على الارض وتنطلق منها » (ص ٦٤) •

***

يبدأ الجزء الثانى من الرواية بعين الراوى المحايد الذى يصف جمصة ، وساحة السوق بها ، والمقهى الذى يجتمع فيه أهل القرية ، ويجمع بين شخصياتها الرئيسية والثانوية أيضا لكن سرعان ما يختفى الراوى لكى تحل محله تأملات ود عن سيد البحراوى . معلمه الذى هاجر الى الاسكندرية ، ثم عاد « لم يكن يعرف أن جمصة التى عاش فيها ، وعاد من أجلها تغيرت كثيرا • حلت محلها جمصة أخرى ، غريبة » واذا كان الصيادون يتعللون بأن « الحكومة هى التى حرمتهم من صيد المكن » يرد قائلا : « ايه اللى تقدر تعمله الحكومة لو كنتم بتلحبوا البحر بصحيح » (ص ٧٠) •

فى الفصل الثانى نعرف من الكاتب أسباب هروبه الى جمصة « كان لابد أن يهرب من مستنقع الاكتئاب الذى وجد نفسه على حافته » (ص ٧١) ولكنه بعد أن يعود بالزمن خطوة لكى نعيش معه لحظة هروبه الى جمصة (يقفز) الى الوراء خطوة أخرى للحظة تعرفه على نورا التى تكشف له عن نفسه بكلمات قليلة ، ناقدة ونافذة « صورك برغم لا واقعيتها تعبر بصدق عن واقع شائه ومستفز ، لكن كل الاشياء تنتهى الى طرق مسدودة •• أبوابك الموصدة كثيرة ، والرمادى ينتشر ولا يبدو أنه سيشف الى الابيض أو حتى يعتم الى الاسود » (ص ٧٣) •

وعلى الرغم من لقائهما الروحى ، فقد كانت نورا نقيض الكاتب ، وبينما كانت هى « تتكلم عن موقفها ومبادئها فى بساطة انسان يعيش مبادئه التى تجرى فى شرايينه مجرى الدم ، وتثرى انسانيته ولا تعمى عينيه بالتعصب أو الجمود » (ص ٧٤) ، كان هو يحيا قلقه الذى لا ينتهى ، واذا كان هو يؤمن بموقف اصلاحى وتوفيقى ، و « بامكانية تجاوز الصراع والوصول عبر الحوار الى مجتمع يحقق الوحدة والتناغم ويوفر الحرية والعدالة » (ص ٧٥) ، كانت هى تؤمن بالثورة •

وفى نهاية هذا الفصل يستعيد الكاتب ذكريات علاقته بزوجته التى هجرته لأنها لم تعد « قادرة على مواكبة روحه فى جموحها وانطلاقها فى شهور الابداع » (ص ٧٦) ، وان كنا لا ندرى لذلك ضرورة ما فى البناء الروائى فهى لا تترك أثرا على شخصية الكاتب أو أحداث الرواية •

يأتى الفصل الثالث من خلال عينى سيد البحراوى ، للمرة الاولى منذ بدأت الرواية التى تحدد أسلوبها ــ حتى هذه اللحظة ــ فى تبنى وجهة نظر الكاتب أو الصياد وحدهما • وهذا الفصل قصيدة رثاء فى جمصة « التى ضاعت ••• وتحكم فيها اللصوص وأصحاب الاعمال الغريبة والخوف من الحكومة والامن المركزى » (ص ٨٢) ، وأصبح شبابها غارقا

فى التعصب لفرق كرة القدم • ويعود سيد البحراوى بذاكرته فى (فلاش باك) طويل الى العاب طفولته ، وعن بداية تعلمه لحرفة ركوب البحر ، وسفره الى الاسكندرية ، ثم عودته وخيبة أمله فى جمصة التى ضاعت • (ويكرر) سيد البحراوى فى تأملاته ــ على لسان أحد معلميه الصيادين القدامى ــ بأنه « لم ينته كل شىء •• يمكن لجمصة أن تسترجع كل شىء لو تحرك الجمصيون » (ص ٨٨) •

فى الفصل الرابع تستخدم الرواية أسلوب القطع المتوازى بين بدايات الحب فى قلبى نورا والكاتب ــ الذى نعلم للمرة الاولى أن اسمه يوسف ــ من ناحية ، ومن ناحية أخرى علاقة سيد البحراوى بسنيورة التى عرفها فى الاسكندرية لكنه تركها لانه يحب جمصة أكثر • ونعرف فى هذا المقطع من الرواية كيف انفتح أمامه يوما عالم الفكر السياسى الواعى على يد ابراهيم كرياكو « الكواء العجوز الامى بقامته الفارعة المتلئة ، وعينيه الصغيرتين الشاقبتين وجلبابه القديم الرث » (ص ٩٢) لقد أيقن سيد البحراوى ــ مع كلمات ابراهيم كرياكو ــ انه « يلوح على البعد عالم جديد وحياة جديدة • عالم بلا مظالم أو فقر أو قهر » (ص ٩٣) • ومعه أيضا يتعرف على الطبقة العاملة « فيعرف نوعا جديدا من الرجال ومن الكدح والعناء ، يعرف صراعا جديدا وشجاعة جديدة » (ص ٩٣) •

وبعد موت ابراهيم كرياكو ، يفشل سيد البحراوى ــ دون أن يحاول كثيرا ــ فى أن يجد رفيقا للنضال • وتنقطع الرواية مرة أخرى الى نورا ويوسف فى لحظة البوح بالحب • ولقد كان حب يوسف لنورا حبا نقيا ــ أو قل رومانتيكيا ــ فهو « أبدا لم يشته نورا اشتهاء الحس والجوع والظمأ ، لم يتخيلها أبدا عارية» (ص ٩٧) • كانت نورا بالنسبة له هى أمل خروجه من لحظته الابداعية المجدبة ، ومن قلقه الوجودى المدمر ، فقد كانت تعيد عليه السؤال مرة تلو المرة ، وكأنها تواجهه بذاته « كيف يمكن تجاوز هذا الصراع أيها الفنان المفكر ؟ •• كيف تتحقق الوحدة والتناغم بين التناقضات التى تصطرع هناك ؟ » (ص ٩٩) ، هناك ، فى لبنان التى وقعت جريحة اثر الغزو الاسرائيلى لها • وفى نهاية هذا الفصل تعود الرواية الى سيد البحراوى الذى خاض فى أيامه الاخيرة بالاسكندرية تجربة التمرد على أصحاب بلانصات الصيد الذين يمتصون عرق الصيادين ، لكنه الفى نفسه وحيدا ، « عندما خرجت من السجن اتجهت مباشرة الى المينا • توقعت أن يستقبلنى الصيادون استقبال الابطال ، كان عناق من عانقونى فاترا ومترددا ، وكانت عيون الكثيرين تتجنبنى وتهرب منى .» (ص ١٠١) • وتزداد مرارته بعد عودته الى جمصة •

وتأتى خاتمة هذا الفصل الاخير من الجزء الثانى بصوت ينبعث من

مذياع المقهى ، يردد (بحياد) بارد أخبار الغارات الاسرائيلية التى تلقى بالنابالم والقنابل العنقودية على المحاصرين فى بيروت • ويبقى أهل القرية غائبين مغيبين فى أحوالهم اليومية البائسة •

***

مع الفصل الاول من الجزء الثالث تفاجئنا الرواية بأسلوب جديد ، هو أسلوب اليوميات ، فهى صفحات من مذكرات نورا عن وقائع زمن الحصار الاسرائيلى لبيروت • ونورا — مثل سيد البحراوى فى نهاية الجزء السابق — تحس بالمرارة لان « القاهرة كعهدها لاهثة ومتعبة ومغيبة » (ص١٠٦) ، ولأن المظاهرة التى كان مقررا لها أن تعبر عن غضبة الجماهير قد أجهضت • وفى لحظة الهزيمة ، يتجرع الثورى مرارته للحظة : « أهو عبث كل ما أومن به ؟ •• أهو احساس كاذب ذلك الذى لازمنى دوما بأنه يوجد فى كل أنحاء العالم رفاق وأناس شرفاء يذودون عن الانسان وأشواقه » (ص ١٠٧) •

ونعود فى الفصل الثانى الى جمصة التى ما تزال غائبة عن أسباب عذابات واقعها المرير • ما زال سيد البحراوى يجتز تأملاته ورثائه للقلوب التى ماتت • فى هذه اللحظة تكون الرواية قد وصلت الى أعماق ظلام الواقع ويأسه ، لكى يبقى دائما ود ، الصياد الشاب ، على عكس بقية الشخصيات الكهلة يشعر بأن هناك أملا ، « الحل الوحيد أن يذهب الصيادون الى الشاطىء فى موسم السمان وينصبوا شباكهم وليكن ما يكون » (ص ١١١) • ان ود يرى أن كلام سيد البحراوى — الذى يمثل الجيل الذى سبقه من الثوريين — يعقد الأمور ولا يبسطها ، وأن الفعل يجب أن يحسم الموقف كله •

فى الفصلين الثالث والرابع تستكمل نورا يومياتها ، لكنها — فى قلقها عند الفجر — تعود هى الاخرى بذكرياتها الى ماضى حياتها ، حين هاجرت من السويس مع عائلتها بعد النكسة الى القاهرة ، وحين توطدت علاقتها بعمها جمال ، الشاعر الثورى المناضل الذى تعلمت على يديه الامل فى الجماهير وأن « شعبنا معجزة الصمود الانسانى لمجرد قدرته على البقاء والاستمرار •• وأن ثمة أياما تساوى سنين لابد أنها قادمة وسيتغير كل شىء » (ص ١٢٤) وكأنها تحتمى بكلماته من مرارة التشاؤم التى بدأت فى الزحف الى نفسها • وتستطرد فى ذكرياتها عن العم الذى قرر أن يهجر السياسة لكى يقصر جهده على كتابة الشعر ، والذى أدى به ذلك الى الدوران فى حلقات المثقفين ، حتى جاءت انتفاضة يناير ، فتوهج بالابداع من جديد • وينتهى الفصلان بالقبض على نورا التى كانت قد قررت الارتباط بالعمل السياسى •

فى الفصل الخامس ، نعود الى جمصة وساحة مقهاها ، حيث يتأمل سيد البحراوى شخصيات القرية : محمد الشبكى الذى يحب جمصة لكنه لا يرى الا « أن بلوة الجمصيين تكمن

فى كفرهم وعدم تأديتهم للفروض » (ص ١٣٠) ، ومحمد السمانى الشاب الصريح طيب القلب ، وعيد الشاب الشجاع الذكى التى يتصرف أحيانا ببعض التهور والاندفاع ٠

فى الفصل السادس نعود لاستكمال نورا لمذكراتها لنعرف قصة موت عمها الذى أصبح فى أيامه الاخيرة موزعا ــ هو أيضامثل معظم شخصيات الرواية ــ بين نوبات اليأس والامل ٠ وفى الفصل السابع تقطع الرواية مرة ثالثة الى جمصة وتأمل سيد البحراوى للرجال من حوله مثل سلماوى عميل المباحث « نظيف الجلباب ، ناعم اليدين وناعم الوجه » (ص ١٣٩) ، (ويكرر) ما قاله مرات عديدة قبل ذلك عن ضرورة حركة الصيادين « بالعنف المنظم الى الصول والعساكر ، الى كشك المراقبة » (ص ١٤٠) ٠ لكن الرواية ــ فى واحدة من انتقالاتها الأسلوبية الحادة ــ تغير من زاوية الرؤية فتجعل عيد ، ومحمد السمانى ، وسلماوى ، يتأملون سيد البحراوى واحدا وراء الاخر ، ويعكس كل منهم ــ بالطبع ــ موقفه ورؤيته تجاه سيد البحراوى وما يمثله ٠ فى الفصل الثامن تستكمل نورا يومياتها ، لقد وجدت فى يوسف ــ الكاتب ــ بعضا من عمها ، « وأدركت أنه لو تمكن من حل بعض صراعات نفسه ، واقترب أكثر من حياة ومشكلات الناس سيكون ابداعه أكثر اشراقا وتفاؤلا ، بل ويمكن أن يكون معى فى نفس الطريق » (ص ١٥٠) ٠ ثم ننتقل انتقالا مفاجئا آخر الى يوسف وهو يروى قصة إعتقال نورا ، وخوفه عليها ، بل محاولة اثنائها عن طريقها ، فتهجره ، لكنها تعود اليه على وعد بأن يكون لكل منهما حريته الكاملة ٠ ثم نعود الى نورا التى كانت ترفض أن يغير يوسف ــ المسيحى ــ دينه من أجلها ٠ لقد كان هذا من وجهة نظرها هروبا من التناقض الذى اعتبرته تناقضا زائفا ٠ كما كان يراودها دائما « أمل غامض فى أنه يمكن أن يأتى اليوم الذى نرتبط فيه دون استهجان أو رفض ٠٠ ان ذلك اليوم بعيد ، لكننى كنت دوما على استعداد لانتظاره » ٠

ويأتى الفصل التاسع والاخير من الجزء الثالث على لسان الراوى المحايد، عن تجربة اللقاء الجنسى الوحيد بين نورا ويوسف ٠ لقد كانت لحظة بديلة لتحقق حلمها بمستقبل جديد ٠ « لم يكن عناقهما جوعا أو ظمأ ، لم يكن توترا أو اشتهاء أو ايماء الى اشتهاء » (ص ١٥٨) ٠ و « ليلتها أيقن أنهما لن يفترقا أبدا ، لن يفرقهما حتى الموت بعد أن عاشا سر أسرار الحياة » ٠ لكن نورا تقطع السرد فجأة بصفحة من ذكرياتها ، « لم يكن عناقنا عناق المحبين ، كان دفعا لا اراديا للتوحد ٠٠ كان الفعل ٠٠ نوعا من الصلاة ٠٠ كانت المرة الاولى التى أعطى فيها نفسى لرجل ٠٠ لم أكن وقتها أعطى نفسى لرجل ٠٠ كنت أبحر فى السحر وأسطع مع حبيبى » (ص ١٦٠) ٠

وفى خاتمة طويلة نسبيا للجزء الثالث ، ينظر الراوى للعالم : لجمصة، والقاهرة ، وبيروت ، من أعلى • ويبدو اقتراب الكاتب من نبض الواقع وشيكا •

***

فى جزئها الرابع والاخير ، تسير الروايةفى ايقاع متسارع نحو نهايتها، أو بتعبير موسيقى فى (كريشندو) صاعد نحو الذروة •• فى الفصل الأول يقف يوسف قريبا من كشك مراقبة الصيادين على التل الرملى ، والظلام يسربل أستاره على تفاصيل الأشياء • لكن الكاتب يعود ـ كعادته ، وعادة شخصيات الرواية الاخرى ـ الى تذكر بعض علاقات حياته •يتذكر عبدالله الفرماوى فى أيامه الاخيرة ، ثم ينتقل ـ فجأة ـ الى تاريخ عائلة أبيه وقصة نزوحه الى عزبة نصار ، ثم يتذكر أمة التى تبدو على السطح متعصبة لمسيحيتها ، لكنها فى قرارة نفسها تؤمن بأن « كلنا ولاد حوا وآدم » (ص ١٧١) •

فى الفصل الثانى يجتمع الصيادون ليناقشوا كيف يخرجون من أزمتهم ، ومعهم يوسف الذى يسأل نفسه : « ماذا يمكن أن يفعل لهم ؟ •• أيكتب مقالا عن أحوالهم ؟ •• أيمكن لمقال أو عدة مقالات •• أن تحدث أثرا حقيقيا ؟ •• » (ص ١٧٤) أو بعبارة أخرى : هل تغنى الكلمة عن الفعل ؟ لكن هذا الفصل لا يخلو أيضا من تأملات يوسف،وود ، وذكرياتهما • ويتركهم يوسف لكى يمضى وحده الى البحر المعتم •

فى الفصل الثالث يقف الكاتب ليسال سؤالا هامليتيا : الكلمة ، أم الفعل؟ « انى أعيش فى جزيرة معزولة ، فى وحدة باردة موحشة ••• مجرد متفرج من الخارج ، متفرج يشق على العناء ، وتستفزه البلادة والسلبية » (ص ١٨١) • وبدلا من أن يجيب على سؤال حياته الجوهرى ، يهرب الى لحظة قديمة مع نورا ، ثم الى تأمل جاره فى شقة المصيف ، ثم « حاول أن يكتب رسالة لنورا ، حاول أن يقرأ أستلقى فى الفراش وأمسك بجرائد الصباح ، أخذ يقرأ تفاصيل أخبار بيروت » •

وما يزال السؤال دون اجابة : الكلمة أم الفعل ؟

فى الفصل الرابع تأتى صفحات من مذكرات نورا وهى تجيب ـ على البعد ـ على سؤال يوسف : لا بديل عن الفعل ، والكلمة الفاعلة • انها تكتب بكل الوجد عن وجوه عديدة من مصر الاصيلة « قلت لنفسى ان زماننا يجود بهؤلاء الرجال والنساء لا يمكن أن يكون زماننا قبيحا ، ان وطننا ينجب أمثال هؤلاء الابناء فى أشد أيام محنته لا يمكن أن يكون وطننا عقيما » • (ص ١٨٩) •

فى الفصل الاخير ، يمضى ود قبل الفجر نحو البحر ، بينما يغوص يوسف فى تأملاته التى تنتهى الى غفوة قصيرة ، تعتصره فى كابوس تعبيرى مرعب (كثيرا ما أجاده رمسيس

لبيب فى أعمـاله الاخرى) : جميلة ، وأمهـا ، ونورا ، وضابط المباحث ، وطبيب السجن الذى يعبث بجسد نورا بحثا عن جنين ، وأمه ، وأبيه ، وعبد الله الفرماوى ، ويهرب الى طـريق طـويل يفضى به الى الحقـول حيث يجد بيتا أبيض يستقبله فيه جـسـد ود ، ويعـده بقـدوم نورا مع ود — وعنـد لحظات الشروق يأتيه الخبر ، لقـد قتل ود صول كشك المراقبة ، لقـد سبق الفعل الكلمة • وفى نفس اللحظة تأتيه برقية من نورا : « عـد الى القـاهرة » •

****

فى هذه الرواية الأخيرة « الكـاتب والصياد » لرمسيس لبيب ، محاولة هى — بحق — شديدة الطموح لرسم لوحة هائلة لواقع يعيش لحظة مواجهة: واقع أمة تواجه مصيرا قد يقودها الى الحيـاة أو الى الموات ، وواقع انسان يواجه اختيارا قد يقوده الى الفعـل ، أو الى الجنون والانتحار • وهـذه اللوحـة تحتشد بتفاصـيل عديـدة تتقابل وتتناقض مع بعضها البعض ، مما يجعل اللوحـة أشبه بلوحـات الفسيفساء أو الموزايكو ، التى لا يمكن ادراك علاقات أجزائها باللوحة الكاملة الا حين نتأملها من بعيـد •

ولقـد اختـار رمسيس لبيب للبناء الروائى قالبا يشبه قالب السيمفونية فى عالم الموسيقى ، فروايته تتكـون من أربعة أجزاء ، أو حركات ، وأحيانا تبدأ الحـركة بمقـدمة بطيئـة ، أو تنتهى بتذييل قصير (كودا) • ولعل أكثر هذه الحركات نجاحا فى تحقيق ذلك البنـاء الموسـيقى هى الحركـة الأولى ، والتى تكون عادة فى الاعمال السيمفونية من قـالب (السـوناتا الليجرو) ، وهو الذى يعتمد على الصراع الواضح بين لحنين أساسيين متقـابلين • (لهذا نجـد فصول الجزء الأول تقابل بين عالمى الكاتب والصياد فى بناء متماسك حتى النهاية ، بل وترسخ الجو العام للرواية كلهـا • وكذلك الحركة التى تسير فى تصاعد مستمر (كريشندو) نحو النهـاية • لكن الحركتين الثانية والثالثة تفتقدان التماسك الروائى لأسباب عديدة ، لعل أهمها هو الاسترسال — أحيانا — فى التداعى الحر لشخصيات كثيرة ، تنتقل بعين القـارىء — على نحو مفـاجىء — الى زاوية مغـايرة للرؤية ، أو الى زمن يختلف تماما عن زمن السردالروائى وافتقـاد تلك الانتقـالات الى عـلاقة ما بين الفكرة والفكرة التالية • وقد يمـكن تبـرير تلـك الانتقـالات الاستطراديـة من شـخصية الىأخرى بأنهـا تشبه التنويعات الاوركسترالية للحن ما وانتقاله من آلة الى أخـرى (خاصة فى الحركة الثانية التى تشبه قالب التيمة وتنويعاتها) الا أن التعبير الروائى لا يمكنه الاقتباس الحـرفى لأسلوب التعبير الموسيقى الذى يملك أدوات الوحـدة والتنوع ، الكامنة فى طبيعة لغته ذاتها •

والرواية تنتقل من السرد من خـلال عينى راوى محـايد ، نفترض أنه —

بالمصطلح الروائى ـ كلى الوجود ، وكلى المعرفة ، يرقب الشخصيات والأحداث من أعلى وهو يقود القارىء فى عالم الرواية ، ويختار له دروبه فيها ، تنتقل الرواية كثيرا الى السرد الروائى من داخل شخصياتها المتعددة، الرئيسية منها والثانوية ·

وتتميز الرواية بذلك الرسم الدقيق المتمهل لشخصياتها جميعا ، والتى تشعر ـ دائما ـ بأن رمسيس لبيب يحاول تخليدها فى عمله الروائى ، كما كان الكاتب بطل الرواية يقول عن معلمه وصديقه عبد الله الفرماوى ـ بعد أن مات ـ أنه « سيعيش فى كل الكلمات التى سيكتبها » (ص٦٠) · وهذه الشخصيات تضم نماذج متنوعة من البشر العاديين الذين يمكن أن نقابلهم كل يوم فى أنحاء هذا الوطن . بائعة الخبز أم السعد ، والملوانى ، وابن الوزيرى ، والسمانى ، وعيد ، وحتى سلماوى عميل المباحث · ولا يمكن أن ننسى بعد الانتهاء من قراءة الرواية شخصية مثل عم محمد البستانى ، الجمصى الذى لم يعشق البحر فاحترف زراعة الزهور التى لم يهتم حتى بمعرفة أسمائها ـ وقارن ذلك بالصياد « ود » الذى يعرف أسماء الطيور المهاجرة فى السماء حتى ذلك الذى لا يؤكل منها · كما لايمكنك أن تنسى زين بائع الاصداف وأحجار الشاطىء ، ذلك الصياد العجوز الذى هجر حرفة الصيد بعد أن كان صيادا كبيرا بل وريسا للصيادين ليحترف بيع الكلام المعسول ـ وقارن ذلك بسيد البحراوى الذى يظل يحلم حتى النهاية بالعودة لصيد البحر ·

ومن الشخصيات الاكثر أهمية فى الرواية شخصيتا ابراهيم كرياكو ، وسيد البحراوى ، اللذين يشكلان مع ود ثلاثة أجيال متعاقبة للنضال : ابراهيم كرياكو ذلك الكواء العجوز الامى الذى آمن بفكرة الثورة على نحو فطرى لكنه كان أكثر صدقا وبساطة من الجميع ، وسيد البحراوى الذى حاول مرتين أن يتمرد ، مرة فى الاسكندرية على أصحاب البلانصات (الرأسماليين) ، ومرة فى جمصة على كشك المراقبة (السلطة) التى تحرم الصيادين حقهم فى العمل ، لكنه ينهزم فى المرتين ، ليبقى فى شيخوخته يحلم بالثورة على الرغم من أن المرارة تملأ قلبه · وأخيرا يأتى ود ، الشاب الذى يقول لنفسه أحيانا « أن سيد البحراوى انتهى ولا أمل فيه ، وفى أحيان أخرى أقول أنه لا يمكن أن ينتهى » (ص ١١٣) ، لكن ـ على عكس سيد البحراوى الذى ينتظر أن يجمع الناس صفوفهم ـ يرى ود أن الفعل والحركة هما الحل « الحل الوحيد أن يذهب الصيادون الى الشاطىء فى موسم السمان وينصبوا شباكهم وليكن ما يكون » (ص ١١١)

وعلى الجانب الاخر توجد الشخصيات من عالم يوسف : أبوه ، وأمه ، وعبد الله الفرماوى الذى جاب بلاد الارض لكنه كان دائما يعود الى عزبة نصار ـ ، « لعله الفقر والارض

التى لا أملك منها شيئا » (ص٣٣) ، وهو يمثل بالنسبة ليوسف - بين شخصيات الرواية - نمطا سائدا ومألوفا للشخصية المصرية : بطيبته ، وعشقه للوطن ، وسخريته المريرة ، وتعاطفه مع اليساريين على الرغم من أنه لا يستطيع أن يرى - فى رحم المستقبل - الحلم الذى يحلمون بتحقيقه ٠

أما الشخصية الرئيسية فى هذا العمل الروائى كله ، فهى الكاتب : يوسف ، المثقف المثقل بتركيبة خاصة ومتناقضة : انه الثورى فى مجتمع تقيده أغلال تمنع تحقيق المستقبل الذى يحلم به ، وهو المسيحى الذى يحاول الخروج من الاحساس بالاقلية الى أحضان الجماهير ، لكنه لا يفقد روح الاستشهاد المسيحى الذى يجعل صاحبه يتقبل كل صنوف العذاب والاضطهاد فى سبيل مبادئه بنفس راضية بل ويستعذب العذاب أحيانا » (ص ١٢٧) - مثل عم نورا التى وجدت فى يوسف بعضا منه ٠

ولعل رواية « الكاتب والصياد » من الاعمال القليلة التي تناولت قضية المصرى ذى الاصول المسيحية وعلاقته بالوطن ، والعالم ، بهذا الحس الثورى الذى قاد رمسيس لبيب الى الخروج من دائرة التعبيرية المغلقة الى عالم أكثر اقترابا من لحم ودم الحقيقة ، بينما قادت الشكلية الخالصة كتابا آخرين الى الوقوع فى عالم واقع ذاتى مغلق بحثا عن (تنين) أو (زمن آخر) أو الى التعامل مع الواقع الموضوعى ببرود واغتراب شديدين ، بدون (النزول الى البحر) ، بحر الواقع المتلاطم الامواج ٠

لكن الاغلال التى تعوق حلم يوسف عن التحقق لا تعود الى الظروف الموضوعية وحدها ، وانما هى تنبع أيضا من خلال ذاته ٠ فهو يحلم بحل توفيقى يجمع بين التناقضات ، الحقيقية أو الزائفة منها على السواء ، فهو يحاول أن يجمع بين القلق الوجودى المتشائم فى جوهره ، والامل الماركسي المتجدد بالمستقبل ٠ وهو يحتمى بكازنتزاكس ، ذلك الروائى والشاعر العظيم الذى حاول كبطل تراجيدى أن يجمع بين المتناقضات : الروح والجسد ، بين المسيح ولينين ، بين السلام الصوفى والنضال ، وكان « الأب ياناروس » فى رواية « الاخوة الأعداء » شخصية روائية تجسد هذا الموقف التراجيدى والذى حكم عليه الواقع المرير بالموت ٠

***

قبل رواية « الكاتب والصياد » ، كانت تسيطر على عالم رمسيس لبيب الروائى تيمات كانت تتكرر دائما فى أعماله ، منها : عودة البطل بعد غيبة طويلة من السجن أو الجنون ، أو السفر ليعيد اكتشاف عالمه مرة أخرى (مثل قصتيه : دفء الايام المنسية ، وكلمات فى ميدان الصمت ، ورواية الأيام الخضراء) ، أو احساس البطل أن هناك من يراقبونه (مثل قصة

الخوف ، ولحظات كثيرة فى بعض رواياته) ، أو الوقوف على أبواب مدينة مسحورة ، هى أحيانا مدينة عقيمة وشائهة ـ تمثل الواقع الراهن ـ وهى أحيانا أخرى مدينة سحرية يتحقق فيها وجود أرض الأحلام ـ وتمثل المستقبل الذى تتحقق فيه العدالة والحرية . كذلك تتردد فى أعماله الرغبة فى الميلاد من جديد والخروج من أسر الواقع اليومى المقبض الى الخلاء حيث الطريق الى تحقيق الذات (مثل رواية : هروب الطائر الابيض)

ولقد كان الاسلوب الفنى الملائم للتعبير عن هذه الرؤى هو التعبيرية التى تحول الواقع الى كابوس يحتشد بالظلال والالوان والاشكال ، وكانت وسيلته ـ شبه الدائمة ـ فى ارتياد هذا العالم هى الرحلة بداخله ، حيث يقوم البطل برحلة داخل (المكان) فى هذا الواقع المشوه (لعل أهم مثال على ذلك هى قصته : الطرق على الباب الرمادى) ، أو رحلة داخل (الزمان) الماضى عندما يتأمل البطل حياته كلها (مثل رواية هروب الطائر الأبيض) ، أو رحلة داخل (المكان والزمان) معا (فى رواية الأيام الخضراء) .

وللقيام بهذه الرحلة داخل واقع ذاتى ـ أكثر من كونه واقعا موضوعيا ـ كان رمسيس لبيب يستخدم اللغة الغنائية الوصفية ذات الجمل الطويلة، وان تصاعدت حدتها وتزايدت سرعتها عند نهاية الرحلة ، وكانت لغته ـ أحيانا ـ مثقلة بالكثير من البلاغة والاستطراد .

لكنه بدأ فى أعماله التالية يرتاد طريقا جديدا ، وان لم يهجر ـ بالطبع ـ نقطة البداية التى انطلق منها . ففى قصصه الأخيرة (الفرح ، الصياح ، فى الخلاء) بدأت تتسرب اليه نغمة متفائلة ، محبة للحياة ، تغنى للبشر وللكون معا ، وتؤمن ـ ولو طال الليل واشتد برودة ـ أن الفجر قادم بأشعة شمسه الدافئة ، وتؤكد على أن الانتماء هو البديل الوحيد للقلق الذى يدمر صاحبه .

وروايته الاخيرة «الكاتب والصياد» ـ على الرغم من أصداء التيمات القديمة فيها ـ تمثل خطوة الى الامام نحو هذا العالم الجديد ، فهى تجدل خيوط الواقع الموضوعى بأبعاده السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، بخيوط الواقع الذاتى لشخصيات الرواية الذين تختلف مواقعهم ومواقفهم تجاه الواقع الذى يعيشون فيه . كما أن هناك علاقة جدلية رقيقة وحميمة بين الواقع والرمز ، حيث تصبح جمصة هى الوطن كله ، وحيث يمارس كشك المراقبة سلطة حرمان الصيادين من تحقيق أحلامهم فى الحياة ، وحيث تصبح غرفة المصيف بالنسبة للكاتب هى الدنيا التى سوف يغادرها ليحل مكانه ضيف جديد ، وحين يكتفى الكاتب بالجلوس على شاطىء البحر وشاطىء الحياة معا .

لكن ملامح عديدة من عالمه وأسلوبه فى أعماله الاولى ما تزال تخيم بظلالها على العالم الجديد . فما يزال الواقع الذاتى للشخصيات يشكل محورا أساسيا فى العمل الروائى ، حيث تقوم كل شخصية (برحلتها) فى زمانها الماضى ، وهى تتنقل فى تأملاتها بقفزات تبدو – فى بعض الاحيان – مفاجئة وغير مبررة . كما أن تقاطع رحلات الشخصيات بين بعضها البعض لا يحكمها خط روائى صاعد ، مما يعرضها أحيانا لتكرار أفكار وردت فى سياق سابق أو لاحق . ولقد أدى هذا أيضا الى تعدد الأسلوب فى الرواية حيث تنتقل كثيرا بين السرد على لسان راوى محايد ، الى مونولوجات طويلة والى اليوميات .

وكعادته فى أعماله القصصية والروائية ، يهتم رمسيس لبيب بلغته ، ويحتفى بها احتفاء خاصا . وهذه اللغة تتميز دائما بالبلاغة . قد تقف عند حدود البلاغة الخالصة أحيانا مثل « الشمس الذهبية تشع فى بحيرة من عسل النحل النقى ، تذوب أشعتها فى بحيرة العسل فتنساب ضفافها النيلية الى بحر الفيروز السمائى ، وتشرع الشمس سيوف ضوء فيروزى شفيف الحواف فى شبه مروحة كبيرة » (ص ٦) ، وهو ما قد يستهوى نقاد البنيوية ببحثهم عن تكرار بعض الحروف . لكن الأهم هو استخدام هذه البلاغة فى علاقتها الجدلية بالعمل الفنى وبنائه ، فهى تؤدى أحيانا وظيفة القنطرة الانتقالية بين فقرة وأخرى ، فتكون كاللحن القصير الذى يعود بالعمل الموسيقى الى نغمة القرار ليبدأ جزء جديد : « وتصطخب الامواج ، ويرف طائر رمادى على المياه الزرقاء ، ويطير الى البعيد » (ص ٧) ، أو هى فى أحيان أخرى تساهم فى اثراء الصراع الداخلى للشخصية الروائية ، ففى تعبيرها عن الافكار والاحاسيس المتصارعة بداخل روح الكاتب : « تتكاثف حركة الطيور فوق رأس الكاتب ، طيور تطير قرب الارض وأخرى تحلق فى الاعالى ، طيور تتباطأ وتتراجع عند اندفاع سربها ، وأخرى تضم أجنحتها وتندفع اندفاعا صاروخيا ، وثمة طائر يحلق بعيدا ويعود الى البحر ، ينطلق الى الافق ويتحول الى نقط سوداء تختفى فى السماء الرمادية » (ص ٩) .

ان عملا طموحا مثل « الكاتب والصياد » يمثل – بايجابياته الكثيرة وسلبياته القليلة – واحدة من علامات الرواية فى مصر فى المرحلة الاخيرة ، فهو بنسيجه الشديد التنوع ، والمعبر عن واقع بالغ التشتت ، يقوم – كأى عمل فنى عظيم – لا بتقديم اجابات جاهزة ، قاطعة ومانعة ، وانما يلقى علينا الأسئلة الحقيقية .

أحمد يوسف

وثائق

وثائق اعتصام الفنانين المصريين

شهدت حياتنا الفنية والسياسية والنقابية ، طوال شـهرى يوليو واغسطس الماضيين ، حركة احتجاج فنية واسعة ، شارك فيها اعضاء النقابات الفنية الثلاث : التمثيلية والسينمائية والموسيقية ، رفضا للتعديلات التى اجريت على قانون النقابات المهنية الفنية ، فى غيبة جمعياتها العمومية .

وجسد هذا الاجتماع ، أول صورة نقابية منظمة لرفض الفنانين المصريين اجراءات تمس وضعهم المهنى والفنى وحقهم فى اختيار ممثليهم القياديين .

وقد وصلت هذه الصورة المشرقة الى حدود الاعتصام والاضراب عن الطعام ، وتكوين لجان قيادية لتوجيه وتسيير الاحتجاج .

و « أدب ونقد » تنشر ، هنا ، وثائق هذا الاحتجاج ، تحية منها لهؤلاء الفنانين ، وحفاظا على هذه الوثائق لتظل بين أيدينا ، دليلا حيا على قوة أى عمل « جماعى » ، نقابيا كان أم سياسيا .

أدب ونقد

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية
رقم (١) الثانية ظهر الخميس

(١٩٨٧/٧/٣٠)

بنـاء على قرارات المؤتمر الثانى لأعضاء النقـابات الفنية الثلاث يوم الجمعة ١٩٨٧/٧/٢٧ والذى وافق الحاضرون بحشدهم الكبير على قراراته بالاجماع ها نحن قد قررنا بدء الاعتصام الاحتجاجى تنفيذا

لسادس القرارات التى نصت على أنه (فى حالة تعويق أى من الخطوات السابقة بشكل غير دستورى فلا يتبقى أمام الفنانين غير الاعتصام يليه اضراب عن الطعام كحل أخير) .

ولقد زادت أساليب البلطجة غير القانونية لفتح باب الترشيح لانتخابات المتشبث بكرسى رئيس الاتحاد وبدأ فنشر الاعلان عنه بصفحة الوفيات وسط الاعلانات الموجودة بجريدة الجمهورية يوم السبت ١٩٨٧/٧/٢٥ ووضع العديد من الاجراءات غير القانونية فى أوراق طلب الترشيح مع فتح باب الطعون يومى الجمعة والسبت ٧/٣١ - ١٩٨٧ ٨/١ لتكون اجراءات الانتخابات الباطلة يوم الأحد ٩ أغسطس وذلك كله رغم الاستقالات التى قدمها أعضاء المجالس احتجاجا على التجاوزات الباطلة والأساليب غير القانونية التى يتحدون بها ارادة جموع الفنانين بعدما عصفوا بحقوق أعضاء الجمعيات العمومية فى اجراء أى تعديلات .

ولقد أرسلت انذارات قانونية للنقباء الثلاث وللسيد المتشبث بكرسى رئيس الاتحاد لايقاف اجراءات فتح باب الترشيح أو الانتخاب اعمالا للنصوص التى لم تعدل بالقانون ٣٥ لسنة ٧٨ والتى تلزم بعقد الجمعيات العمومية للنقابات الثلاث فى حالة استقالة ثلاثة أعضاء أو أكثر من أعضاء مجلس ادارة النقابات الثلاث وهو ما فعله الزملاء الاعزاء الذين استقالوا من مجالس النقابات الثلاث وهو ما نحييهم عليه مرتين ، مرة باسم شرف مهنتنا والعمل النقابى ، ومرة أخرى لارادتهم النبيلة حفاظا على حقوقنا المهنية .

لقد وصلتهم الانذارات وعلموا بها (ورفض نقيب الممثلين استلام الانذار لكنهم لم يلقوا بالا لارادة جموع الفنانين) ورفضوا ومضوا فى باطلهم رغم انذار آخر أرسل اليهم بصفتهم مرشحين لمنصب رئيس الاتحاد (وهو اجراء اضطررنا اليه لنكون ذوى صفة قانونية فى رفع دعوانا) وذلك لايقاف اجراءاتهم الباطلة حتى بعد عقد الجمعيات العمومية للنقابات الثلاث كما يلزم بذلك القانون لكنهم للاسف مضوا فى غيهم واسمرأوا انتهاك القانون وحقوقنا القانونية وتلطيخ مهنتنا و شرفنا المهنى ، الامر الذى لم نجد أمامه بعد طول عبث بالقانون والضرب عرض الحائط بارادة جموع الفنانين الا ما يلى التزاما بقرارات المؤتمر الثانى :

١ - الاعتصام احتجاجا على اجراءاتهم غير القانونية وحتى ينفذوا نصوص القانون الملزمة بعقد الجمعيات العمومية الثلاث .

٢ - ايقاف اجراءات انتخاب رئيس الاتحاد وحتى تنعقد الجمعيات العمومية كما يلزم نص المادة رقم ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ٧٨ والتى لم يلغها التعديل الذى تآمروا على اصداره) .

والى أن يتم تنفيذ هذين المطلبين القانونيين ويكفوا عن أســـاليب البلطجية غير القانونية التى لا يكفــون عن استخدامها فى مواجهة ارادة اجماع الفنانين فسنظل معتصمين حفاظا على حقوقنــا المهنية وتمســكا بواجب الفنــان المصرى وشرفه فى مواجهة الافتئات على حقوقه وأيضا من أجل نقــابات بلا وصاية ٠

وتحية واجبة للقلوب والجموع الذين أصروا على الاعتصام معنا ٠

والى اللقــاء فى مسيرة الحق ، مسيرة الفنون التى شرفنــا بالانتماء اليهــا ومن العــار أن نخون أمانتها ٠

الله ـ الوطن ـ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون بنقــابة المهن السينمائية

* * *

بيــان الفنانين المعتصمين بنقــابة المهن السينمائية

(رقم ٢ صباح الجمعة ١٩٨٧/٧/٣١)

عندما بدأ أمس الخميس ٣٠ يوليو ١٩٨٧ اعتصام مجموعة من فنــانى مصر يمثلون أعضاء النقــابات الفنية الثلاث كخطوة فرضت التعجيـــل بهــا سياسة التحــدى والاصرار على تصعيد تجاهل ارادتهم التى تأكدت فى اجتماعاتهم ومؤتمراتهم العلنية التى ضمت كل فنانى مصر من كــافة المهن والاتجاهات ، كان ذلك احتجاجا على فرض سياســة الامر الواقع والبلطجة والممارسات غير القــانونية ٠

والفنانون المعتصمون يؤكــدون أنهم مجرد رمز يؤكد قرارات جموع الفنانين ويستخدمون بهــذا حقهم فى كل أشكال الحركة الشرعية والقــانونية والعلنية ، وهى حركة نقــابية خالصة فى الجوهر والاساس من حق الجميع أن يشارك فيهــا ، خاصة وقــد كانت أولى نتائجها السريعة اجبار المتشبث بكرسى رئيس الاتحــاد ـ أصل هذه المأساة التى شغلتنا جميعــا ـ على التراجع عن ترشيح نفسه رئيسا لاتحــاد النقــابات الفنية ، وهى الخطوة الثانية (بعــد تقرير القانون المفصل) التى كان ينوى أن يقيم عليهــا مؤامرة فرض تعــديلات القــانون بقوة الامر الواقع من خارج النقــابات حتى لا يتفرغ الفنــانون لابداعاتهم وحقوقهم ومكاسبهم الفنية والمهنيــة ، ونحب أن نؤكــد هنــا أن هذا الكسب انما هو جزء بسيط من ثمن كبير عليه أن يدفعه جزاء خيانته لامانة دوره ، وخداعه لكل النــاس (مجلس الاتحــاد ـ مجالس النقــابات وقبلهما أعضاء الجمعيات العمومية صاحبة كل الحق فى مصيرها والمدافعــة عن شرف المهنة) وما كان لمكسب متوقــع

ـ بعـد ما كشفت الأقنعة والأنيـاب وتكاتف الجميع ـ أن يلهينـا عن أهدافنـا المشروعة التى لا تنتهى باختفـاء هذا الشخص أو ذاك ، وخاصة اننـا نعرف أن جعبة من تآمر على حقوقنا لا تنتهى بابتعاده الذى أصر عليـه ٠

ولذلك فالمعتصمون يواصلون موقفهم المبدئى الى أن تتحقق مطالبهم الأساسية فى عقـد جمعياتهم العمومية التى تعيـد تصحيح الأمور بمـا يتفق ومصالح جموع الفنانين وينبع من ارادتهم الحرة ، ومن ثـم وقف الاجراءات التى أوعز بهـا لاجراء انتخابات رئيس الاتحاد مخالفة للقانون الذى يلزم ـ مرة أخرى ـ بعقـد الجمعيات العمومية ٠

الله ٠٠ الوطن ٠٠ الديمقراطية

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقـابة المهن السينمائية

رقم (٣) مساء الجمعة ١٩٨٧/٧/٣١

تحية لذلك الاجماع الرائع الذى أيد القرار التنفيذى للاعتصام والذى توجه مؤتمر الفنانين الثالث يوم الجمعة ٣٠ يوليو بقراراته الستة التى بدأت بتضامن من مجموع الفنانين مع المعتصمين ، وقبلها ذلك الاجماع الذى تحقق فى توقف المسارح عن العمل فى الثانية عشر مساء الخميس ٢٩/٧ وهنـا تحية واجبة للفنانين الذين اتخذوا ذلك الموقف المشرف الجامع والذى كان رصيدا لا يمكن أن نغفل فيه أحدا بقدر ما نستطيع أن نحصى جموعهم ، ونحيى معهم تلك المسيرة الفريدة التى انتقلت فرادى من مقر المؤتمر الينا بنقـابة المهن السينمائية التى لم تشهد فى تاريخهـا هذه الجموع الكبيرة التى ضاق بهم المكـان ٠٠ شكرا من القلب لهم جميعـا ٠

لقـد سارعت الاحداث فى ايقـاع أمسك الفنانون باجماعهم بخيوطه تساندهم قلوب الجميع وتعاطف الجميع مع قضيتهم العاجلة فى مواجهة البلطجة غير القـانونية التى مارسها الاثنـان اللذان نعرفهما جيدا ولا نحب أن نشرفهما هنا بذكر أسمائهما أو مناصبهما ٠

لقـد كان لنـا اجماع على مطلبين قانونيين أساسيين لا تنازل عنهما ، فالفنـان المصرى وفى هذه الايام الحاسمة بخاصة ـ لا ولن يتنازل عن حقوقه وشرفه المهنى فهما جزء لا يتجزأ من ايمانه بالقـانون والشرعيـة والحق والديمقراطية أما هذان المطلبان العادلان فهما :

١ ـ تأجيل انتخابات رئيس اتحاد النقـابات الفنية والتى جاءت جميع تفاصيلهـا واجراءاتها مخـالفة صريحة للقانون استمرارا للالاعيب غير القـانونية ٠

٢ ـ عقد الجمعيات العمومية الحقيقية بالنقابات الثلاث تحت اشراف قضائى محايد والتزاما بنصوص القانون التى لم تتعدل والتى نصت فى المادة ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ٧٨ على حتمية عقد الجمعية العمومية لتكملة الاماكن الشاغرة فى المجلس اذا كان عددها ثلاثة فأكثر (نعرف جميعا أن ثلاثة عشر عضوا من شرفاء مجالس النقابات قد استقالوا احتجاجا على صدور التعديلات المشبوهة • ونحن نسأل ماذا يتبقى لهم والاجماع الرائع للفنانين يضعهم فى موقف لا يحسدون عليه) •

ان اصرار المعتصمين على تنفيذ هذين المطلبين القانونيين لا تنازل عنهما ، الأمر الذى يستلهد شرعيته من القانون وحتمية تطبيقه بقدر ما يستند لذلك الاجماع الرائع الذى يساند قضيتنا ، وهنا شكر واجب للصحافة التى ساندت قضيتنا ولهيئة الدفاع المشكلة من لجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين ولكل الايادى التى تقف معنا فى مواجهة البلطجة القانونية التى لا تنتهى •

أخبار سريعة :

١ ـ وصل السيد / مساعد مدير الامن ومعه مجموعة من مرؤسيه وأصروا على نقل السيدة / تحية كاريوكا من غرفة النقيب التى تفترش أرضها وطلبوا منها ومن بقية السيدات مغادرة الغرفة لعقد اجتماع لمجلس ادارة النقابة بها • ونظرا لحالتها الشديدة السوء طلبنا منهم أن يجتمعوا بأى من غرفات النقابة الاخرى وأصروا على تصعيد الموقف ولكننا حملناهم مسئولية نقلها من الغرفة ••

٢ ـ ما زالت السيدة / تحية كاريوكا مضربة عن الطعام وحالتها تزداد سوءا • استدعينا طبيب الاسعاف الذى أودع تقريرا مفصلا بتدهور حالتها وأسبابه كما حضر لها طبيب وطبيبة من جمعية الأطباء الشبان لمرافقتها الدائمة نظرا لتدهور حالتها •

٣ ـ فى المساء حضر أربعة من مباحث أمن الدولة بصالة النقابة وجاء النقيب وأعضاء مجلس النقابة وعقدوا اجتماعهم (غير الهام ضد ارادة جموع الفنانين) بغرفة النقيب ، والسيدة تحية تفترش الارض وحالتها تزداد سوء خاصة مع الدخان المتصاعد من سجائرهم الذى يزيد متاعبها الصحية ، ومع تدهورها الشديد فى هذا الجو الخانق اضطر الاستاذ / على حسن لاستدعاء الاسعاف (وهو ما نحييه عليه رغم عدم استقالته حتى الآن !!) •

٤ ـ أصر الأستاذ / الفنان محمد توفيق على الاعتصام معنا لكننا نجحنا فى اثنائه عن موقفه وهو نفس الموقف الذى وقفه الفنان عمار الشريعى ولهما منا خالص التحية والتقدير ••

الله •• الوطن •• الديمقراطية

بيان من الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

رقم (٤)

السبت ١٩٨٧/٨/١

مع مساندة الامس الرائعة من كافة الفنانين على اختلاف اتجاهاتهم تؤازرهم أقلام شريفة ومواقف شريفة فى مواجهة تلك القلة التى فقدت شرعيتها بقدر ما فقدت شرف الانتماء للفن بعد المواقف المضحكة المبكية منهم والتى هى رمقهم الاخير الذى لا يكف عما تعوده من أعاعيب ، مع هذه المساندة نسينا أن نحيى الموقف الرائع الذى نقل الينا عن المؤتمر الصحفى الذى عقد بنقابة الصحفيين • بقدر ما نسينا أن نذكر قرارات المؤتمر الثالث والتى اتخذت بالاجماع بالأمس وها هى هذه القرارات :

أولا : التضامن مع الفنانين المعتصمين بدار نقابة المهن السينمائية ودعوة جميع الفنانين لمشاركتهم اعتصامهم الاحتجاجى العظيم •

ثانيا : دعوة جميع أعضاء مجالس النقابات الفنية الثلاث الذين لم يقدموا استقالاتهم تضامنا مع زملائهم الفنانين الذين منحوهم ثقتهم فى موقفهم تجاه الاعتداء الاثم على الحركة النقابية كليا وعلى الديمقراطية المصرية •

ثالثا : متابعة كافة الوسائل القانونية بمعرفة هيئة الدفاع المشكلة من لجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين لايقاف كافة اجراءات الانتخابات لرئاسة الاتحاد •

رابعا : ضرورة المتابعة الصحفية والقانونية للفنانين المضربين عن الطعام •

خامسا : عقد مؤتمر الفنانين الرابع يوم السبت الموافق ٨ أغسطس ١٩٨٧ الساعة السابعة مساء • ولما كان موعد هذا المؤتمر يأتى قبل الموعد المحدد لانتخابات رئيس الاتحاد بموجب القانون المشوه بيوم واحد فقد يكون أهم المؤتمرات حتى الآن •

سادسا : مخاطبة النقابات العربية للفنانين بالعواصم العربية واتحاد المسرحيين العرب بشأن سحب ثقتنا من رئيس الاتحاد الحالى الأستاذ / سعد الدين وهبه كرئيس لاتحاد الفنانين العرب وبيان أسباب ذلك •

وكذلك المطالبة باستبعاده عن جميع اللجان المسيطرة على الحركة الفنية لنفس الأسباب •

الله ••••• الوطن ••••• الديمقراطية

عميق شكرنا لهذا النهر الجارف من المشاعر التى أغرقتنا نحن المعتصمين،وهناك تقصير لا بد أن نشير اليه وهو يتعلق بقصور اتصالاتنا اليوم فى كل الاتجاهات القانونية والشخصية وذلك لانشغالنا بحضور السيد رئيس نيابات وسط القاهرة والذى نستطيع القول أننا قد عرضنا مطالبنا لسيادته بكل جذورها وخلفياتها وقانونيتها أيضا وقد طلب منا فك اعتصامنا الاحتجاجى الرمزى ولكننا وعدناه بتأجيل الاضراب عن الطعام الذى كان قد تقرر له الثانية ظهر اليوم ولم يكن لهذا التنازل من سبب غير مبادرة منا لحسن النوايا بقدر ما كان فرحة منا بتراجع الام الغالية تحية كاريوكا عن الاضراب عن الطعام والذى أصرت عليه حتى من قبل اعتصامنا بيوم • تحية الزميلة العزيزة وتحية للجنتى الاعاشة والنظام •• وللجنة الحراسة •• وللجنة الثقافة التى بدأت أولى ندواتها اليوم •

الله ••••• الوطن ••••• الديمقراطية

الفنانون المعتصمون
بنقابة المهن السينمائية

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية
رقم (٥) السادسة مساء الأحد ١٩٨٧/٨/٢

أحداث كثيرة متعاقبة فبعد مساء حافل بالاحداث أمس بعد الندوة الرائعة التى تعلمنا فيها الكثير من زملائنا الذين حضروا للاطمئنان على مسيرتنا ، كان الصباح يحمل عديدا من المفاجآت التى تدفعنا للتفاؤل بقدر ما تلزمنا بمطالبنا المبدئية القانونية فى مواجهة بالونات الاختبار التى لما يزل المتشبثون بكراسيهم يمارسونها للبلبلة وحفاظا على ماء وجوههم •

كما حضر الينا فى الصباح المبكر مندوب السيد رئيس الجمهورية الذى حمل للمعتصمين وبخاصة للسيدة / تحية كاريوكا تحيات السيد الرئيس ، ولقد شرحنا لسيادته كافة حيثيات مطالبنا وتوجهنا للسيد / الرئيس بالخطاب التالى :

السيد / رئيس الجمهورية الموقر

تحية اعتزاز وتقدير وثناء وشكر من فنانى مصر •• وبعد

نحن نعرف ياسيادة الرئيس ـ عن يقين ـ ايمانكم العميق بالديمقراطية واحترام القانون ولم يكن موقفنا الا التزاما واحتراما لما تؤمنون به اذ لا مطالب لنا سوى تحقيق الديمقراطية والقانون •

هذا هو يا سيادة الرئيس مطلبنا الوحيد :

تأجيل انتخابات رئيس اتحاد النقابات الفنية المحدد له موعد أقصاه ٨٧/٨/٩ وعدم اجرائها حتى تعقد الجمعيات العمومية لكل نقابة من النقابات الثلاث تحت أشراف جهة قضائية محايدة وذلك لاستكمال المراكز الشاغرة التى استقال أصحابها من مجالس ادارة النقابات احتجاجا على الأساليب غير القانونية التى طال اتباعها ، وقد بلغ عدد هذه الاستقالات ١٣ عضوا من ضمن ٣٩ هم من سينتخبون رئيس الاتحاد ، ونحب أن نشير هنا ياسيادة الرئيس أن هذه المجالس قد انتهت مدتها القانونية ومد أجلها بالتعديل الجديد ٠

وها هى استقالات الثلاثة عشر عضوا تلزم قانونا بأجراء عقد الجمعيات العمومية قبل اجراء انتخابات رئيس الاتحاد تطبيقا واعمالا لنصوص القانون الصريح ٠

ودوما عميق الامتنان والامنيات والشكر والثناء ٠٠٠

وكنا فى مساء أمس قد قررنا الاستجابة لدعوة السيد / الأستاذ الدكتور وزير الثقافة للقائه على أن يطلب منه الوفد الممثل لنا أن يقوم سيادته بزيارة المعتصمين بعد شرح كافة جوانب مطالبنا القانونية والتجاوزات غير القانونية التى لا يزال الطرف الآخر يمارسها والتى كان منها ما حدث فى العاشرة مساء أمس عندما وجه نقيب المهن التمثيلية خطابا للزملاء المرشحين لمنصب رئيس الاتحاد (والذين رشحو أنفسهم لا للترشيح ذاته الذى نقاطعه ولكن لكسب الصفة القانونية فى رفع الدعاوى ومقاضاة الاثنين الذين يمضيان فى باطلهم القانونية ضد جموع الفنانين وفى اصرار على المضى لنهاية الشوط فى التجاوزات) وكان الخطاب فكاهيا بحق اذ يطلب فى محتواه من كل مرشح أن يحضر عقودا موثقة منذ عشرين عاما وحتى تاريخ الترشيح !! حتى ينظر فى طلب ترشيحه ، وان يتم تسليم ذلك فى موعد أقصاه صباح اليوم التالى ٢ أغسطس ١٩٨٧ ويالها من مهزلة ٠٠

لن تثنينا الا عيبهم المستمرة عن فض اعتصامنا ٠٠ لن تستطيع مهازلهم أن تحول وجهتنا عن حقوقنا ، ومطالبنا لا مساومة عليها ٠٠٠ واعتصامنا مستمر حتى تتحقق مطالب كل الفنانين ٠٠٠ وحتى نتفرغ بحق لقضايانا الابداعية ٠

أخبار سريعة :

حضر الينا السيد / الأستاذ الدكتور وزير الثقافة مع الوفد الذى ذهب اليه وقد حيا سيادته المعتصمين وأكد أنه معهم فى قضيتهم كما أكد سيادته أن جميع المسئولين يعرفون اليوم حقيقة ما جرى من الاعيب وانتهاكات قانونية بل يعرفون ما وراء صدور التعديلات التى فصلت لحساب الشخصين الذين لن يسعدنا ذكر اسميهما !!

كما حضر الينا السيد / رئيس نيابات وسط لاستكمال التحقيق الذى بدأه بالأمس وكان الرجل ومن معه ـ للحق ـ آية فى دماثة الخلق وتفهم قضيتنا التى لا نتنازل عنها •

تمكن السادة المحامون من ادراج طعننا على انتخابات رئيس الاتحاد بجلسة السبت ١٩٨٧/٨/٨ ويومها ستكون جموع الفنانين هناك ليعلم المتلاعبون بالقانون أن قضاءنا العادل وقضيتنا العادلة حتما ستنتصر •

الله ••••• الوطن ••••• الديمقراطية

الفنانون المعتصمون
بنقابه المهن السينمائية

* * *

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية
(بيان رقم (٦) مساء الاثنين ٨٧/٨/٣)

دوما تغمرنا هذه المشاعر التى تؤثرنا بها حشود الفنانين التى تأتى للاطمئنان على المعتصمين والتى لم تنقطع منذ اليوم الأول لاعتصامنا فلجميع الزميلات والزملاء الذين نشرف دوما بمحبتهم ونستمد اصرارنا على مطالبنا ـ يقينا ـ بمساندتهم ، عاطر الشكر والثناء لجميل مؤازرتهم ولاقتراحاتهم البناءة التى تواكب وتضىء طريقنا الممتد من أجل حقوقنا النقابية وشرفنا المهنى وحق الفنان دوما فى غده ومصيره ليتفرغ لابداعه وفنه • وكان اليوم هو يوم الركود والسكينة والترقب والانتظار وكنا نعرف أن الاتصالات المكثفة واللقاءات الممتدة المتعددة التى تمت أمس قد تصل الى طريق مشوب بالتفاؤل أو الحذر •• ولم يكن هذا الأمر نابعا من فراغ بل هو نتاج خبرة طويلة تمتد لثمانى سنوات نعرف فيها الوسائل غير المشروعة للمتشبثين بكراسيهم بقدر ما كان لدينا من أقوال صريحة قالها أحدهم فى الصباح (يضربوا دماغهم فى الحيط اجراءات الانتخابات ماشية ماشية حتى لو لم يبقى بمجالس النقابات غير عضو واحد) وتأكد لدينا هذا القول بشواهد عديدة ليس السبيل لسردها •

فى هذا الجو المشوب بالانتظار كان ظهر اليوم يحمل لنا فاجعة موت الفنان المسرحى والمخرج الكبير المرحوم الأستاذ كمال يس والذى كانت وصيته الأخيرة ـ فى مستشفى ٦ أكتوبر ـ لكل من قابلوه (اياكم أن تدعوا هذه الانتخابات تجرى بكل هذه البلطجة والاجراءات الباطلة •• النقابة أمانة فى أعناقكم •• يجب أن تلفظوا من صفوفكم كل من افتأت على حقوقنا النقابية) • كتب الفنان المرحوم كمال يس هذه العبارات الحاسمة بيمينه

فى وقت فقد فيه القدرة على النطق لكنه لم يفقد صفاء الذهن وقدرته على الكتابة المستمرة مدافعا عن الحقوق النقابية وشرفنا المهنى والشخصى ولم نكد نفيق من كتابة النعى الذى جـاء فيه :

فى ذمـة الله

الفنـان الكبير كمال يس

تنعى جموع الفنانين المجتمعين بنقابة المهن السينمائية علما من أعلام الفن المسرحى فى الـعـالم العربى ورائدا من رواد العمل النقابى ونعاهده على تنفيذ وصيته بمواصـلة المسـيرة من أجل نقابات تعبر عن ارادة الفنانين وشرف المهنة وفى ذمة الله فنانـنا العظيم وعزاء وصبرا لاسرته وتلاميذه ومحبيه « وانا لله وانا اليه راجعون »

حتى نعى الناعون وفاة شـيخ المخرجين والمؤرخ والمفكر السينمائى أستاذنا المرحوم أحمد كامل مرسى الذى كان رعيلا وحده وعلمـا من أعلام السينما والثقافة المصرية • ويالهـا من مفـارقة اذ يختطف الموت رائدين من نقابتى المهن التمثيلية والسينمائية ليؤكدا بوفاتهمـا فى يوم واحـد وحـدة النقـابات الفنيـة والعمل النقـابى •• ويا لها من عبرة لأولئك الذين يتشبثون بكراسيهم ويشغلوننا بأباطيلهم والا عيبهم غير القانونية • كتبنا نعى المرحوم أحمد كامل مرسى ولم يختلف فى مضمونه عن نعى زميله الفنان المرحوم / كمال يس • وفى المساء أقمنا حفل تأبين للفقيدين بمقر النقـابة توافدت اليه جموع الفنانين وتحدث الأسـتاذ زكريا سليمان عن منـاقب المرحوم كمال يس كما تحدث الأسـتاذ / سـامى السلامونى عن أسـتاذه أحمد كامل مرسى ••• للفقيدين رحمة غامرة وللأسرة الفنيـة صبر جميل وعهـد منـا أن نتعلم من درس موتهما اصرارا على العمل يدا واحـدة ومسيرة واحـدة •

أخبـار سريعة :

× وصلتنا برقية من الفنان سـعيد صالح يقول فيها : (فقـدت المرارة ولم أفقد الحماس ، معكم حتى الموت) •

× كما وصلتنا هذه الرسالة من الفنان بهجت قمر :

(لم أتخاصم مع بدانتى الا هذه الأيام ، الشحم يمنعنى من لقائكم ـ ولكن ملايين الأطنان من العوائق لن تمنع مشاعرى من أن تطير اليـكم ، حاملة تأييدى الكـامل لموقفكم النبيل ، مع يقينى التـام بعـدالة قضـيتكم وبالانتصار الكامل على مغتصبى الكراسى وكل عام وأنتم بخير) •

× التقى المعتصمون مساء اليوم فى اجتمـاع عام لمناقشـة ما تم واتخاذ ما يرونه من قرارات ، وقد قرر المعتصمون بالاجماع ضرورة اعلان الاضراب عن الطعام كاجراء احتجاجى تنفيذا لسادسـا فى قرارات المؤتمر

الثانى ، كما قرروا أن يبدأ ذلك من منتصف ليلة الغد الثلاثاء أول العيد فى أعداد متتابعة وعقد مؤتمر صحفى فى الواحدة والنصف ظهر الغد لاعلان القرار ٠

× تقرر ان تقام شعائر صلاة العيد للمعتصمين بمقر النقابة وعلى لجنة الاعاشة اعداد صالة النقابة للصلاة الجامعة ٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون بنقابة المهن السينمائية

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

(بيان رقم ٧ ـ الثلاثاء ١٩٨٧/٨/٤)

يشرق علينا صباح العيد لنؤدى صلاته معا بمقر اعتصامنا ويعلو صوتنا بالتكبيرات وتحلق أمانينا بعيدنا الاكبر يوم تتحقق للفنان المصرى مطالبه الأساسية والعادلة من أجل فن يليق بمصيرنا وحقوق مهنية لا تراجع عنها ٠

أى مشاعر نعيشها اليوم والقلوب تحلق من حولنا وجموع الفنانين تأتى الينا وأسرنا ترانا لأول مرة منذ الاعتصام ٠ تتناغم ايقاعات اليوم كله فى باقة توجها المؤتمر الصحفى الذى عقد فى الواحدة والنصف فاستمر لمدة ساعتين اعلنا فيه قرار المعتصمين بالاضراب عن الطعام كاجراء احتجاجى ابتداء من الساعة الثانية عشر مساء اليوم فى أعداد متتابعة ٠ ولقد عرض فى المؤتمر الصحفى كافة جوانب مطالبنا القانونية التى تجاوزت فى هذه المرحلة أدانتنا لصدور التعديلات فى غيبة من الجمعيات العمومية اذ أننا نحترم القانون ونثق فى بطلانه بالطرق القانونية ٠ لقد حددنا مطالبنا التى لا نمل من تكرارها فى مواجهة البلطجة غير القانونية ومضى المتشبثين بكراسيهم الى نهاية الشوط فى اجراءاتهم الباطلة والعبث بالقانون ، فيما يلى :

١ ـ تأجيل انتخابات رئيس الاتحاد لبطلان كافة اجراءاتها قانونا وبخاصة استكمال المراكز الشاغرة بعد استقالة (١٤) عضوا من مجالس النقابات ٠

٢ ـ عقد الجمعيات العمومية باجراءات صحيحة لكل نقابة على أن يتم ذلك تحت اشراف قضائى وذلك اعمالا لنصوص القانون الذى نحترمه ٠

هذه هى مطالبنا البسيطة التى نطالب فيها بأعمال القانون فى مواجهة أولئك الذى يعبثون به ٠

ان اضرابنا عن الطعام انما يأتى تنفيذا لقرارات المؤتمر الثانى الذى حضره آلاف الفنانين (١٩٨٧/٧/٢٤) واتخذت قراراته بالاجماع ومنها أنه (فى حالة تعويق أى من الخطوات السابقة بشكل غير دستورى فلا يتبقى أمام الفنانين غير الاعتصام يليه اضراب عن الطعام) ٠

ولقد التزمنا بالقرار وبدأنا تنفيذه بالفعل كما قبلنا عددا رمزيا آخر للاعتصام رغم ظروف المكان ـ الذى نعتصم فيه ـ وعدم ملائمته لاستقبال أية أعداد أخرى ، فنحن نعانى من نقص المياه وانقطاعها ساعات طويلة بقدر ما نعانى من ضيقه ، حتى بهذه الأعداد التى لم يتوفر لها الحد الأدنى للنوم والاعاشة وهو ما نقبله اختيارا فى سبيل قضية اسمى هى قضية كل الفنانين فى مواجهة من لا يصلون الى أصابع اليد الواحدة والذين خانوا أمانة زملائهم والفن الذى يفترض أنهم ينتمون اليه ، ونعتذر لهذا الحشد من الفنانين الذين يصرون على الاعتصام معنا ومشاركتهم للظروف الصعبة التى نعيشها ٠

لقد اتسعت دائرة الاعلام بقضيتنا ومطالبنا القانونية وشاركت كافة الأقلام بصحفنا على اختلاف اتجاهاتها (قومية وحزبية) فى تدعيم حقنا المشروع فى مطالب عادلة وملزمة معا ٠ ولا نعرف كيف نشكر كل هذه الاقلام التى تقف معنا فى مواجهة حاسمة لأولئك الذين يعبثون بالقانون ويملكون على قلتهم من الالاعيب والوسائل ما يجهضون به حلم الفنان البسيط والمشروع من أجل حقوق مهنية ومشاركة حقيقية والتزام بالقانون كى تأتى أجيال قادمة فلا تقول أننا فرطنا فى حق مشروع لنا ، وحتى نتفرغ لابداعنا وأحلامنا الكبيرة فى فن أفضل وغد أفضل ٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

الفنانون المعتصمون

***

بيان الفنانين المعتصمين بنقابة المهن السينمائية

رقم (٨) ١٩٨٧/٨/٥

ثانى أيام العيد ٠٠

فى أزمنة الكلمات بلا معنى ٠٠ والوعد الأجوف دون الفعل ٠٠٠٠ لا يبقى للشرف المهنى والحق الساطع كالشمس الا أن نفعل ٠٠ تتلاشى الكلمات ٠٠ يتواصل خطر الفعل ٠٠ الاصرار ٠٠ الفعل ٠٠

وهذه هى المجموعة الأولى التى قررت بدء مسيرة الاضراب عن الطعام ، بقرارات المؤتمر الثانى للفنانين :

محمد فاضل ـ جلال الشرقاوى ـ على بدرخان ـ أحمد متولى ـ بشير الديك ـ حمدى الوزير ـ محمد مصطفى ـ مختار أحمد ـ حسام الدين صلاح .
و ..... وتتلاشى الكلمات .

الفنانون المعتصمون

* * *

بيان رقم (٩) السبت ١٩٨٧/٨/٨م

تحيةواجبة للسيد / رئيس الجمهورية بلفتته الطيبة التى وضعت حجر أساس فى صرح الديمقراطية وساندت قضية الفنان المصرى وحقه المشروع ليتفرغ لقضايا ابداعه وأمته . وشكر لازم لجموع الفنانين وحشودهم فى رحلة الاصرار للدفاع عن حقوقنا المشروعة والقانونية فى مواجهة الأساليب غير القانونية التى كنا نواجهها فى هجمة شرسة استهانت بالفنان وخانت أمانة الدور والرسالة وكان لنا من يوليو ١٩٨٧ بداية مسيرة من أجل الحق ووحدة الصف واجتماعنا على قلب رجل واحد . وشكر واجب للاقلام الشريفة والصحف والمجلات التى واكبت صحوة الفنان المصرى فى دفاعه المشروع عن حقه القانونى .

وثناء وتقدير للجنة الدفاع عن الحريات بنقابة المحامين لمؤازرتهم التى آثرونا بها للدفاع عن قضيتنا العادلة ، لقد كان يوم الجمعة١٩٨٧/٨/٧ تتويجا لمسيرة مخلصة وصادقة حرصنا فيها نحن جموع الفنانين على أن تكون جميع تصرفاتنا مسئولة وشرعية واثقين من عدالة قضيتنا بدءا من المؤتمر الأول ١٩٨٧/٧/١٧ وحتى الاعتصام الرمزى والاضراب عن الطعام بنقابة المهن السينمائية تنفيذا لقرارات المؤتمر الثانى ١٩٨٧/٧/٢٤م .

وبناء على الاجتماعات المشتركة التى تمت بتوجيه من السيد / رئيس الجمهورية ـ الذى نعتز جميعا به ـ وحضرها السيد / الأستاذ أحمد سلامة ممثلا لسيادته والسيد الأستاذ الدكتور أحمد هيكل وزير الثقافة وبعد ان وضحت حقيقة شرعية مطالبنا فقد تم الاتفاق على مايلى :

بناءا على الاجتماعات المشتركة التى تمت أمس واليوم وحضرها السيد / الاستاذ الدكتور وزير الثقافة أحمد هيكل والسيد / الاستاذ الدكتور أحمد سلامة وزير الحكم المحلى ، وبموافقة السيد / رئيس الجمهورية وتأييده فقد تم الاتفاق على تأجيل انتخابات رئيس الاتحاد الى موعد يحدد فيما بعد ، كما تم الاتفاق على فتح باب الحوار حول قانون يحقق صالح جموع الفنانين .

١٩٨٧/٨/٧.

وفى هذه المناسبة نعاود الشكر لكل الأيادى التى امتدت الينا وما أكثر من أنكروا ذواتهم ونخصهم بالثناء والتقدير ، فما أروع أن تتساند الأيدى وألا ينقطع ذلك التواصل الثرى والحوار الدائم ، كى يمتد الطريق من أجل فن تستحقه مصرنا وحقوق نقابية ومهنية يستحقها الفنان المصرى .

الله ..... الوطن ..... الديمقراطية

* * *

بيان رقم (١٠) ١٩٨٧/٨/٢١

الزميلات والزملاء ـ أعضاء النقابات الفنية الثلاث

جموع الفنانين وقد فوجئوا بتراجع لا معنى له ولغة جديدة لم يعهدوها منذ توقيع اتفاق الجمعة ١٩٨٧/٨/٧ والذى تم بتوجيه وموافقة السيد رئيس الجمهورية ـ الذى نعتز بتوجيهاته ـ لا يمكن أن ينسوا بأنه كان هناك وعد صريح بأن يتحقق حوار مشترك بعد عشرة أيام حول وضع المجالس القائمة والتى لم تعد شرعية سواء بموجب نص المادة ٣٤ من القانون ٣٥ لسنة ١٩٧٨ أو للاسباب القانونية والدستورية التى يعرفها الجميع .

وها هو مسار الأمور يفضى الى محاولة لاجهاض كافة المكاسب التى كان على رأسها ازاحة من تسببا فى اهدار حقوقنا ودفعا الفنانين للصدام مع الدولة وهو ما فوتنا عليهما ألاعيبهما التى عادت بأشرس مما كانت وأساليب غير شرعية تحاول الالتفاف على الاتفاق الذى تم تتويجا للديمقراطية وبتوجيه وموافقة السيد رئيس الجمهورية .

ولا يجد الفنانون فى مواجهة الأقنعة والدس والخديعة والتراجعات التى يمارسها البعض (وليس أقلها عدم حسم الوضع غير الشرعى للمجالس غير المكتملة والقائمة والرغبة الضارية لتفتيت وحدة الفنانين واعاقة الحوار حول قانون جديد يحقق صالح جموع الفنانين بعدما وضح بجلاء لا يقبل الشك عدم جدوى اقامة أى حوار فى ظل المجالس غير الشرعية القائمة والتى لا تكف عن ألاعيبها) غير اتخاذ القرارات الآتية :

١ ـ رفض أى حوار مع من أرادوا اشعال نيران الصدام بين الفنان والدولة وأهدروا حقوق جموع الفنانين وخانوا أمانة المهنة .

٢ ـ ايقاف أى حوار مع أولئك الذين يتنصلون من وعودهم ويحاولون احياء الموتى الذين سقطوا بحكم الواقع والتاريخ .

٣ ـ اقامة عديد من الدعاوى التى كنا نمسك عن اقامتها تعبيرا عن حسن النوايا وستكون دعاوانا أمام مجلس الدولة والقضاء العادى لاعلان بطلان المجالس القائمة برئيس اتحادها ونقباتها ووضع الحراسة على النقابات والاتحاد لحماية أموال الأعضاء ٠

٤ ـ ابلاغ المدعى الاشتراكى والجهاز المركزى للمحاسبات والرقابة الادارية بعديد من الوقائع التى تمس من يعرفون أنفسهم ٠

٥ ـ التقدم لمجلس الشعب بطلب بتشكيل لجنة لتقصى الحقائق حول أوضاع النقابات والأنشطة المحيطة بها مما يحقق فى ظننا ضرورة ألا يكون السيد / محمد سعد الدين وهبه رئيسا للجنة الثقافة والاعلام والسياحة التزاما بقاعدة قانونية فقهية ، ألا يكون هو نفسه خصما وحكما عند تقديم القانون الذى يحقق ارادة جموع الفنانين كسابق الاتفاق الذى تم ٠

ان الأيدى التى لا تكف عن العبث والاقنعة التى لا تكف عن ألاعيبها تدفعنا مرة أخرى لنذكرهم بأن انتصارنا الذى يحاولون الالتفاف عليه يستند بجانب وحدة صفنا واجماعنا على المطالبة بحقوقنا والتمسك بها ، الى مساندة السيد رئيس الجمهورية للفنانين واقتناع سيادته بشرعية مطالبنا ووضوح الأساليب غير الشرعية التى حاولت اهدار حقنا المشروع وقامت بالدس والوقيعة لتشويه مسيرتنا الصادقة والشرعية ٠

ولذلك كله فان الصحوة التى حققت مكاسب الأمس وسحقت فى طريقها مؤمرات من تحركهم مصالحهم الفردية الضيقة لقادرة ـ ودوما ـ على المضى فى طريقها بكل الشرعية والقانون حتى ننال حقوقنا المشروعة وتسقط المجالس الباطلة ، ونلفظ كل خبيث يحاول الوقيعة ثانية بين الفنان والدولة ٠ وسنظل صفا واحدا ٠٠٠ ويدا واحدة ٠٠٠ وفكرا واحدا يؤمن بفنه وحقوقه النقابية وحق مصر عليه فى الدفاع عن حقوقه ٠٠٠

الله ٠٠٠٠٠ الوطن ٠٠٠٠٠ الديمقراطية

تجربة

مشوار مع يحيى حقى

محمد روميش

كان شعار مجلة « المجلة » التى كانت تصدرها وزارة الثقافة « سجل الثقافة الرفيعة » ، وكنا فى ذلك الحين قد قدمنا من القرى والنجوع ، نضع ملابسنا فى سلال من الغاب ، ونعلقها على مسامير مرشوقة فى جدران الحجرات التى كنا نستأجرها فى أطراف المدينة ، واهتدت أقدامنا الى « سور الأزبكية » ، بما كان يعرضه من كتب ومجلات أول القرن ، متعتنا تكاد تكون الوحيدة ، ونزقنا يكاد يكون الوحيد ، وقدم لنا « سور الأزبكية » عالما من الثقافة المتنوعة بكل درجاتها ، لا يستثنى هذا المورد الذى كان عظيما ، ثقافة لم يقدمها الينا ، ولم يرشدنا الى مظانها فى غيره من المكتبات وكثيرا ما جار « سور الأزبكية » على مصاريف الجامعة ، فقد كانت الجامعة تقتضى منا مصاريف ابان أتينا الى القاهرة ، وكان حول الجامعة شرطة غليظة ، تمنع من لم يدفع المصاريف ، ويقدم البطاقة من دخول الجامعة .

... وخارج الجامعة ، وخلسة منها جرت الاقلام على السطور ، وسودت أو بيضت صفحات ، تحمل قصة ، يناقشها جمع يظن (تبين أنه كان واهما) أن الدنيا ملك يديه ، وأن اعادة تشكيلها ، بما يحقق العدل المطلق والخير الخالص والجمال ، قاب قوسين أو أدنى ، وأن ما كان يسميه قصصا ، هى المدفعية الثقيلة التى تدك حصون الظلم والقهر

والجهل ، وأن القهر وان كان قد تحصن فأحكم اغلاق المنافذ التى تطل منها هذه الكتابات على « جماهير » قرائها ، فان الفكر لا يعدم منافذه عبر صفحة يتيمة هى كل ماتبقى من جريدة « المســـاء » ، التى تسرب دوريا واحــــدة من القصص ، وتتشكل ملامح ظاهرة أدبية جديدة ٠

والحقيقة ان جريدة « المســاء » ، بقيادة عبد الفتاح الجمل ، كانت أولى المنـــافذ التى قدمت ظاهرة جيل الستينات ٠ وهى فى حاجة الى دراســـة مستقلة ٠

ولم يمنع خشيتنا من الشــعار « ســجل الثقافة الرفيعة» أن أمر مجلة « المجلة » قد آل الى واحد من الاثيرين الكبــار لدينا ، فمازالت مخيلة الواحد منا تحمل أطياف واقعة أسيفة : ففى واحدة من الندوات التى كنا نحب اليها ، فى « كازينــو الأوبرا » والتى كان يتوسطها المعلم الجليل والروائى العتيد نجيب محفوظ ، وبعد أن انتهت الندوة ، تقدم اليه واحد بقصة يقرأها ليقول فيها رأيا ٠ رجع الأســـتاذ نجيب الى الوراء قليلا ورفع ذراعيه الاثنتين الى أعلى فى اعتذار مبهت ، ٠٠٠ ومع ما قدمه معلمنا الدكتـــور لويس عوض للفكر وللثقافة ، فانه لم ينشر طوال اشرافه على الصفحة الأدبية بجريدة الأهرام سوى قصة واحــدة أســقط اسم كاتبها ، فلم ينشره ، هــذا خلاف أعمال روائينا الكبير نجيب محفوظ ٠٠ بل قد يصـــل الأمر بواحد من هؤلاء الكبار الأعزاء تحــديدا هو أســـتاذنا توفيق الحكيم ، فينشر فى الصفحة الأدبية بجريدة الأهرام ، مسرحية كبيرة طويلة عريضـــة ، تهاجم الكتـــاب الجـــدد ، وتشتمهم وتنسب اليهم الجهل ، ولا يضع الحكيم اسمه على هذه المسرحية ، بل ينســبها تجهيلا الى كاتب من « الأدباء الجدد » لا يحدد اسمه ، وتبدو المسرحية ، وكأنها اعتراف بالجهل والدعوة اليه من الكتاب الجدد على لســان واحد منهم ٠ ويرد عليه واحد من هؤلاء برد طويل ينشره يوسف الســباعى فى مجلة « نادى القصـــة » ٠

ماذا يهم أن يكون واحد من هؤلاء الكبار رئيســا لتحرير مجلة « المجلة » ٠

يحيى حقى فى مجلة « المجلة »

•• قابلنى من طلب الى أن أقدم احدى قصصى الى مجلة « المجلة » وأضاف : « يحيى حقى » هناك كل يوم • وتركت واحدة لدى السكرتارية •• ثم قابلنى من أخبرنى أن يحيى حقى يسأل عنى •• حملت خجلى •• القيت نظرة على حجرة مكتبه ، كان هو بها وحوله كثيرون ، نقل اليه ساعى المكتب اسمى ، دخلت مرتبكا ، مد هو يده للسلام : ـ أهلا •• أستاذ قلش • زاد خجلى وارتباكى ، وذهب ظنى ، أن هناك خطأ فى الأمر من الاساس ، واننى لست المقصود ، وقبل أن أنسحب ، قلت : لست القلش •• أنا روميش • وبضيق ودود ، رد : يا أخى متفرقش ، مش أنت اللى كاتب القصة بها ومد يده فقدمتها اليه ، وطلب منى أن أقرأها •

ولابد أن يكون كل واحد من قصاصى ظاهرة الستينات ، قد مر بتجربة مماثلة • وأنا أقدم له سعيد الكفراوى ، مد يده للسلام قائلا :

ـ أهلا أستاذ هنداوى •

فصححت الاسم : أستاذ يحيى •• اسمه الكفراوى • ورد بضيق ودود : ـ روميش ••• متفرقش •

••• كانت مجلة « المجلة » فى عهد وعلى يد يحيى حقى ، تعميدا لظاهرة قصاصى جيل باكمه •• يستمع بصبر • وفى كل عام عدد خاص بالقصة القصيرة ، لا أقل من عشرين قصة •

يحيى حقى وجيل الستينات ، لماذا ؟

اهتمام يحيى حقى بجيل الستينات ، ليس صدفة أو موقفا عفويا اعتباطيا ، لنستمع اليه وهو يقدم التبرير :

الجيل الحاضر أشد منا ـ يقصد أجيال الادباء السابقة ـ شعورا بمسئوليته ازاء المجتمع ، وأشد حرصا على التعبير عن مشاكله ، وهذا تطور محمود •



ثم يكـاد يحملهـا على عاتقه مسـئولية اجتماعية ، فهو يقول فى مناسبة أخرى :

ان كلامى موجه للشبان من أصل ريفى أو الذين يعيشون فى الريف ، لا عذر لهم عندى ، اذا لم يوجهوا نظرتهم النـافذة الى الريف ، فلا يكتفون بالسطح أو يبعد لون عنه الى مجتمعات أخرى •

هذا ما يصرح به يحيى حقى ، أن هؤلاء الكتاب الجـدد أشـد شعورا بالمسئولية ازاء المجتمع ، وأشد حرصا على التعبير عن مشاكله ، ثم هو يحذرهم ألا يعدلوا عن مجتمع القرية الذى عايشـوه •

السمة الأولى لجيل الستينات أنه لم يكن من كتاب السلطة ، فبين أفراده هذه المسافة التى يجب أن توجد دائما بين الفنان صاحب النظرة المستشرفة الى العدل والخير والجمال ، وبين السلطة ، صاحبة الممارسة التى تحافظ على بقائها أولا وقبل كل شيء ، وتنظر بعد ذلك ، فيما سيكون •

ولم تكن هذه المسافة موقفا جماعيا متفقا عليه ، كان موقفا توافقيا ، اتخذه كل منهم وفقا لطبيعته ، وانبعاثا من ذاته ، وبقى الموقف كذلك ، وهو موقف اعتقد أن السلطة أحسـته ووعتـه •

السمة الثانية ، أن كتاب الستينات • قدموا تجارب جديدة، لم يكن أحد منهم امتدادا لاحد سبقهم •

وأسارع فاثبت أن يقينى أن يحيى حقى لم يقف مع هؤلاء المشاكسين فى مشاكستهم ، انه يراهم يقدمون مادة تصلح للنشر ، ووضعت الاقدار بين يديه صفحات مجلة ، فليقدمها لهم ، الا أنه لم يكن على جهل بموقف السلطة ، فهو قد قدم صفحات مجلته لبعضهم وقد خرج من السجن أو الاعتقال تـوا •

وكواقعة ثابتة فان يحيى حقى قد ترك مجلة «المجلة» فجأة ودون توقع ، بل وقد كان فى ظروف مالية صعبة •

يحيى حقى والجامعة الامريكية

لم تكن احراجات يحيى حقى كلها ميتافيزيقية • حـدث أن أخذ رأيى فيما عرضه عليه الدكتور حمدى السكوت موفدا من الجامعة الامريكية تعرض أن تتعاقد معه على نشر طبعة موثقة لأعماله الكاملة ، وأن تدفع له ألفى جنيه •• سيكون هناك فريق بحث ، يجمع قصصه ومقالاته وأحاديثه • طلبت فسحة من الوقت ، فقد كنت أعرف من بعيد جدا لبعيد جدا ، أنه قـد اقتلع من مجلة « المجلة » فى تعاصر مع ترك سكنه القـديم واتخاذه سكنا جـديدا ، مع الفرق المضاعف أربع مرات بين الايجارين ، وكنت أعرف من بعيد ـ ايضا ـ لبعيد ، ان الدكتور الشنيطى رئيس الهيئة العامة للكتـاب آنذاك كان يعرض سبعمائة جنيه مقابل طبع أعماله الكاملة •

ووضعت الرجل فى مأزق ، فانا بالقطع لا أحب أن تخرج أعمال يحيى حقى ـ بكل ما يمثله للقارىء العربى ـ فى طبعة من الجامعة الأمريكية • وأنا ، من جهة أخرى ، لا أحب أن افرض على الرجل قناعاتى الشخصية ،ولا أحب أيضا أن أحقق بطولة على حساب غيرى ، أيا كان قربى من هذا الغير ، وجاء تقليبى

فى الامر بعنصر جديد ، أن الجامعة الامريكية ، بفريق البحث الذى ستشكله ستخرج طبعة كاملة حقا ، موثقة حقا لاعمال يحيى حقى (وهذا لم يحدث من قبل ٠) ولم يتركنى يحيى حقى طويلا ، فسرعان ما جاءنى هاتفه :

ـ روميش ٠٠ أنا قررت رفض الجامعة الامريكية ٠

وكان لابد أن أذهب اليه ، وأقف على حيثيات قراره الغريب فللأستاذ يحيى حقى موقفه المخالف لموقفى من النظم الغربية التىتمثلها الجامعة الامريكية ، والتىتقوم بدور حصان طراودهـ بيننا ـ لهذه النظم ٠

وكان ليحيى حقى أغرب حيثيات :

ـ روميش ٠٠٠ الجامعة حتنشر أعمالى ٠٠ طيب ٠٠ لكن أنا عارف حتنشر ايه بعد اعمالى ؟

ونظرت اليه أتأمله ٠٠ يضع عصاه تحت ذقنه ، ويضغط عليها ٠

يحيى حقى والحرب

فى سنة ١٩٧٣ شكا وجعا ، وكان المرض يبدو قديما ، وليحيى حقى طريقته فى الحديث عن اصابته بأبسط مرض ، وله طريقته فى الحديث عن الأطباء ، وعن الدورة التى يضعون المريض فيها ، الا أنه كان جادا هذه المرة ، وهو يفضى الى بأن النصيحة كانت العلاج فى الخارج ، وبدأ اتصالاته الواسعة ، بالقومسيون الطبى وغيره ، وتقرر سفره الى فرنسا للعلاج ، وزاره تلاميذه ومحبوه قبل السفر للعلاج ٠٠

ثم حدث أن قامت فى مصر حرب ٧٣ وارتبطت أعصاب كل المواطنين بالحرب والبيانات العسكرية ، والاذاعات الاجنبية تسفر عن عداء متمكن لهذا البلد ، وتصحو المرأة ليلا من حجرة نومها تسأل زوجها القابع الى جوار الراديو هناك فى الصالون وهى مغمضة والنعاس يغالبها ، تسأل زوجها أو ابنها أو ابنتها عن آخر الاخبار ، وتنطلق من راديو القاهرة أغنيات حية

مرتجلة ٠ هذا أوان الشعر ، لا وقت للقصة ٠٠ الناس جميعا فى مهرجان الحرب ٠ وفى ميدان طلعت حرب ، والناس زحام ، صباحا ، والشمس مشرقة ، لا أكاد حقا أصدق ، تقع

عيناى على افندى قصير ، يسير أمامى ، الشعر أبيض فضى مهوش ، وأسرع ، وأطل على واجهته ، انــه يحيى حقى ، وعصاه فى يده ، يحب بها على الأرض ، ولا أنسى هذه اللقطة مــا حييت ٠

ـ أستاذ يحيى ، مش معقول ، جيت امتى ؟ عملت العملية ؟

وأضع يدى فى ذراعه وأسير الى جواره ، وفيما بعد أعرف التفاصيل ٠

وصل باريس قبل الموعد المحدد لدخوله المستشفى ، وقضى عدة أيام فى كشوف تمهيدية ، وتقرر دخوله المستشفى ٠

وفى المستشفى ، وفى اليوم المحدد لاجراء الجراحة سمع من الراديو عن قيام الحرب ٠ وفورا كتب اعتذارا للمستشفى عن اجراء الجراحة ٠٠ تجمع حوله الأطباء دهشين ٠٠ أخبرهم فى بساطة ـ مثلما سبق أن أخبرنى عن اعتذاره للجامعة الأمريكية: لا يمكن أتعالج هنا وابناء وطنى يحاربون هناك ! ٠٠ ثم عرف أن الطيران الى القاهرة مقطوع ٠ فأخذ طائرة الى ايطاليا ، وطائرة أخرى الى ليبيا ، ومن ليبيا ركب سيارة الى الاسكندرية فقطارا الى القاهرة ، لألتقى به فى ميدان طلعت حرب ، يضرب بعصاه الأرض ٠

سيدى يحيى حقى :

احتفظ بعصاك ، أرجوك ، أنت تعرف أن الحروب ، بيد الله ، وان الحروب لا آخر لها ، وأنه ليس فى كل مرة ، يملك فرد بمفرده أن يقاتل حربا /وطنا) ٠

رقم الايداع ٦١٧١/ ١٩٨٣

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع
(مورافيتلى سـابقا)
١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦

وزارة الصناعة

هيئة القطاع العام للصناعات الكيماوية

تساهم الهيئة بمنتجات شركاتها العديدة فى تدعيم الاقتصاد القومى بتغطية احتياجات قطاعات مختلفة وهى :

● الزراعة ● الصناعات الثقيلة والخفيفة ● الثقافة والتعليم ● السلع الإستهلاكية ● النقل والمواصلات ● الاسكان والتشييد ● التغليف والتعبئة ● السلع الوسيطة ● الصحة .

سلع صناعية جديدة بديل للمستورد

تمكنت شركات الصناعات الكيماوية من انتاج نوعيات جديدة من السلع الكيماوية ساهمت بقدر فعال فى الوفاء باحتياجات السوق وكبديل للمستورد واهم هذه السلع :

● سماد نترات النوشادر المعدل وهو من انتاج شركة النصر للأسمدة والصناعات الكيماوية بعد البحوث التى قام بها فنيوها بالتعاون مع زملائهم بشركة أبى قير للأسمدة .

● مصرنات وصوديوم تولوين سلفونايت وعامل البلل وعامل الانتشار وكوك المسابك من انتاج الوحدة المتعددة الأغراض بشركة النصر لصناعة الكوك .

● الجيلاتين الغذائى والصناعى من انتاج شركة النصر لدباغة الجلود .

● مبيد هيوثرين (٢) ومسحوق جمبا ريم (١) ومسحوق سو فيلفوت (٣) وهى مبيدات زراعية جديدة من انتاج كفر الزيات للمبيدات وأنواع أخرى من المبيدات المنزلية وهى :- الروش كيلر، وكفر توكس اكسترا وكفر وبيد .

● الكرتون الدوبلكس المغطى بالألومنيوم والمواسير المصنوعة منه وتستخدم فى لف الحرير وأطباق الحلوى من ذات المنتج أو من الكرتون المغطى بالبولى اثلين من انتاج شركة الورق للشرق الأوسط (سيمو) .

● البطاريات السائلة بلاستيك بولى بروبلين والبطاريات ذات الغطاء الواحد من المطاط المقسى والبطاريات الرصاص الحامضية وهى بطاريات صناعية لاستخدام السكك الحديدية ومحطات القوى

● كشافات الطوارىء من انتاج الشركة العامة للبطاريات .

سلع تصديرية هامة

تتميز منتجات شركات الهيئة بالجودة العالية ويمثل بعضها مكانة مرموقة محليًا وخارجيًا وهى :- إطارات وأنابيب السيارات والجرارات بأنواعها المختلفة ● فحم الكوك ● نفتالين زيت الكرموزون ● نترات الأمونيا النقية (لأغراض المفرقعات) ● الكتان ومشتقاته بطاريات جافة (طورش - قلم) ● بيكربونات الصوديوم والكلور السائل بعض أنواع المبيدات ● الثقاب ● خشب حبيبى مغطى بالميلامين حنفيات بأنواعها المختلفة .





جورج البهجوري

ستون عاماً من الفن الجميل

رسالة خاصة اليه من نجيب سرور // كشاف تحليلى بأعماله وما كتب عنه



(٨٥)

حادثة شرف ـ يوسف ادريس (اغسطس ١٩٥٨)

بريشة حسن فؤاد

فى هذا العدد

× من كتاب العدد ×

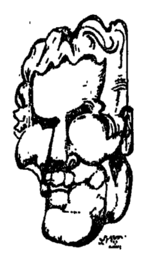
د. شكرى عياد : استاذ الادب والبلاغة العربية بجامعة القاهرة سابقا . من اهم كتبه « فن الشعر عند أوسطو » ترجمة وشرح ، و « موسيقى الشعر العربى » و « القصة القصيرة فى مصر » و « الرؤيا المقيدة » و « الادب فى عالم متغير » و « دائرة الابداع » . لـه أيضا ثلاث مجموعات قصصية .

د. لطيفة الزيات : أستاذ النقد الادبى بجامعة عين شمس. من أهم كتبها « مقالات فى النقد الادبى » والعديد من الكتابات النقدية ، كما كتبت رواية « الباب المفتوح » ومجموعة قصصية « الشيخوخة » . لها تحت الطبع « صورة المرأة فى القصص العربى » .

د. سيزا قاسم : أستاذ الادب المقارن بالجامعة الامريكية، اهم مؤلفاتها « بناء الرواية ، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ » ، كما أشرفت على كتاب « مدخل الى السيميوطيقا » . لها العديد من المقالات والدراسات فى القصص العربى .

د. فريال غزول : أستاذ الادب المقارن بالجامعة الامريكية بالقاهرة . نشرت كتابا بالانجليزية عن التحليل البنائى لالف ليلة وليلة ، لها العديد من الدراسات حول النثر والشعر العربى المعاصر .

أشرف على تحرير هذا العدد
د. صبرى حافظ



يوسف ادريس بريشة جورج البهجورى

أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٤

السنة الرابعة – ديسمبر ١٩٨٧

المراسلات : مجلة أدب ونقد – ٢٣ ش عبد الخالق ثروت – القاهرة .

الاشتراكات : (لمدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها – (البلاد العربية) : ٥٠ دولارا – (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار أو ما يعادلها

كلمة التحرير

هذا العدد

رغم الصخب والرواج التجارى والضجيج لم تلتفت أى مؤسسة ثقافية ـ على كثرتها ـ لهذه المناسبة التى نحتفل بها وهى بلوغ كاتب فى ضخامة يوسف ادريس سن الستين ..

ستون عاما من الفن الجميل .. من تنوع الأشكال وثراء العالم الذى نظل نكتشف فيه الجديد مع كل قراءة ، الشىء الذى يتضح فى سياق هذا العدد الذى بين أيديكم ، وهو ما نبدأ به رحلة الاعداد الخاصة التى نتناول كاتبا بعينه أو ظاهرة ، ويجمع يوسف ادريس بين الصفتين : انه كاتب كبير وظاهرة .

لم نكن أبدا من القائلين بأن البلاد التى أنجبت « يوسف ادريس » قد أعقمت كما يدعى البعض قائلين بأسى أن نبع الابداع قد جف .. وحين أخذنا نتأمل فى شهادات الأجيال التى جاءت بعد يوسف ادريس وجدنا أننا على حق .. هنالك مبدعون كبار ليسوا بالقلة يحتاجون الرعاية والحدب والمتابعة . فماذا حدث ؟

تفتحت موهبة يوسف ادريس وتفجر عطاؤه فى أوج معارك التحرر الوطنى والاجتماعى ، فاستوى كاتبا ضخما فى تناغمه أو صدامه معها .. وما كان بوسع عملية التجديد الشاملة التى قام بها سواء فى ميدان اللغة أو البناء المسرحى أن تتم وتتبلور على هذا النحو العبقرى الا على خلفية التحولات الوطنية والاجتماعية وتناقضاتها الحادة ، حيث برزت فى قلبها القوى الشعبية والطبقة العاملة عناصر فاعلة قوية مؤثرة يستحيل تجاهلها ، وكان طبيعيا ـ رغم كل شىء ـ أن تنهض مؤسسات الثقافة العامة (سينما ـ مسرح ـ نشر) فى مرحلة التحرر بتلك العملية : تقديم يوسف ادريس للحياة العامة كاتبا موهوبا متنوع الاجتهادات ، الشىء الذى لا تحظى به الاجيال التالية بعد انتصار الثورة المضادة وانكسار راية التحرر والتقدم الاجتماعى مؤقتاً .

والحاصل أن هذه الأجيال المتتالية من المبدعين قد حرمت بعنف من التواصل مع أوسع قاعدة من القراء والمشاهدين رغم جدارتها الفنية واسهامها المتنوع والذى لم يصبح بعد موضوعا للدرس الحقيقى ‥ وهى مهمة سوف نسعى بكل جهدنا للنهوض بها فى سياق احتفائنا بكل ابداع يمجد الحياة والعمل ويكشف فى سياق واقعى عن الامكانيات الخافية للشعب ·

ينفسح هذا العدد فى تناوله لابداع يوسف ادريس لمعظم مدارس النقد من الانطباعية للبنيوية للماركسية وهو نموذج لما نريد أن نصل اليه فى مستقبل الأيام حيث نطمح أن نتحاور هذه الاجتهادات فيما بينها حوارا خلاقا على صفحاتنا يستهدف اثراء الحياة الفكرية وتتجلى فيه الخصائص الغنية للواقعية الاشتراكية وهى تتحرر من كل ما علق بها ـ زورا ـ من شوائب ‥ ونفتح أبوابا على المستقبل أمام الأدب الواقعى كله ·

واذ نتقدم بالشكر للدكتور صبرى حافظ الذى أشرف على هذا العدد ، يؤسفنا أن يغيب عن عددنا هذا نقادنا الماركسيون الكبار مثل محمود أمين العالم وابراهيم فتحى وآخرون ، وهو ما نعد بتداركه فى الأعداد القادمة ·

اضطررنا آسفين لتأجيل بعض الموضوعات بسبب المساحة ، ورفعنا موضوعا عن يوسف أدريس والسينما لاننا فوجئنا بنشره فى احدى الصحف العربية ربما لتأخر عددنا ، وكذلك قصة جديدة ليوسف ادريس فوجئنا بنشرها فى مجلة « أكتوبر » ·

وبعد ‥ اننا نحتفى بيوسف ادريس بحب وتقدير عال رغم خلافنا مع كثير من ممارساته السياسية ، وتحفظاتنا على الكثير من مواقفه ، وهى تحفظات ناشئة من ادراكنا أن فنانا بضخامته كان بوسعه أن يلعب دورا أعظم أثرا فى الصراعات القائمة لو أنه اختار ـ وهو الذكى الحساس ـ أن يقف دائما وبثبات فى صف قوى التقدم والمستقبل ، وهو الاختيار الشريف لبعض كبار فنانى وكتاب عصرنا على امتداد المعمورة ، الذين استطاعوا أن يخلقوا اتساقا شاملا بين مضمون انتاجهم التقدمى ومواقفهم العملية ، فمارسوا نفوذا هائلا على عصرهم وأصبحوا ـ كفنانين ـ مؤسسات ذات قوة معنوية ترهب جحافل الرجعية والظلام والتأخر التى تحارب معاركها الأخيرة فى عصر الانتقال الى الاشتراكية ·

افتتاحية

عصب عارٍ ينبض بحب مصر

صبري حافظ

اعتدنا أن نخص الكاتب المصرى بالاهتمام والتكريم والاكبار عندما يختطفه الموت ، فنعدد مناقبه ، ونتغنى بمحاسنه ، ونشيد بانجازاته • سواء فى ذلك من تجاهله الواقع الادبى أو من أضفى عليه الاهتمام ابان حياته ، بانهما يستويان فى أن موجة الاهتمام التى تندلق تياراتها عقب الوفاة هى أكبر تلك الموجات التى عرفها طوال حياته • واذا كانت موجة التكريم والاحتفاء التى تعقب موت الكاتب تنطوى فى ظاهرها على لوعة الاحساس بالفقدان أو فداحة الخسارة التى انتابت الواقع الأدبى برحيله ، وتكشف عن بعض تجليات احساس الواقع الأدبى بالذنب حيال الكاتب الراحل ، فانها تكشف كذلك عن وجه الحركة الادبية الكريه وهو يتنفس الصعداء لرحيل أحد الاعداء أو المنافسين ، أو عن رغبة الراثين فى تسجيل المواقف والاتجار الرخيص بموت الراحلين • فلا يحتفى بالموتى وحدهم الا ثقافة ميتة الروح هامدة الهمة عاجزة عن مواجهة ذاتها بشجاعة وموضوعية • ولن تستطيع الثقافة المصرية النهوض من كبوتها التى طالت الا اذا أولت الكاتب المصرى ، مبدعا كان أو ناقدا الاهتمام فى حياته ، ودرست أعماله بغية تقييمها ووضع صاحبها فى مكانه الصحيح على خريطة الحياة الأدبية ، فبدون الدراسة الجادة المستمرة لأعمال الكتاب المصريين أثناء حياتهم يتخلى النقد عن واحدة من وظائفه الاساسية فى رفد الحركة الابداعية بالرؤى والافكار الجديدة ، كما يتقاعس عن النهوض بوظيفة أكثر خطرا وهى تقويم أعمال الكاتب بشكل دورى حتى يرود خطاه بعيدا عن تكرار نفسه ، أو الانحصار فى

دائرة ضيقة من الكشوف الساذجة كما يفعل عدد غير قليل من كتابنا ذوى الأصوات الزاعقة • وبدون اضطلاع النقد بهذه المهمة على الصعيد القومى العام تعانى الحركة الأدبية من الركود ، ولا تمحص مسلماتها ، أو تعيد ترتيب مكاناتها الأدبية ، فتبقى أسيرة لعدد محدود من ذوى السلطات الاعلامية المزيفة للواقع الادبى ، والمكرسة عادة لأقل كتابه موهبة ، وأضحلهم ثقافة ، وأكثرهم فجاجة وسقما فى الذوق •

لهذا حاولنا اصدار هذا العدد الذى نكرسه لكاتب لا يزال يملأ الدنيا علينا حيوية وابداعا ، نحتفل به معه بعيد ميلاده الستين ، وننتهز هذه المناسبة لتكون تهنئتنا له من أكثر أشكال التهانى فعالية ، وهى دراسة أعماله ، والتوقف أمام انجازه الادبى بالدرس والتمحيص • ولا تستهدف هذه المحاولة الاحتفاء بكتابات يوسف ادريس التى أثرت أدبنا ووجداننا بعطاء كبير فحسب ، ولكنها تطمح كذلك الى ارساء مجموعة من التقاليد الهامة فى هذا المجال تتعلق بطبيعة هذا الاحتفاء بقدر ما تتعلق بشكله ، فقد استهدف التخطيط الذى سعيت ، بدرجات متفاوتة من التوفيق ، الى تحقيقه ، أن يكون هذا العدد نموذجا يحتذى فى مثل هذه المناسبات فى قابل الأيام ، وذلك بتوفير مجموعة من المكونات الأساسية التى تجعله مصدرا هاما لدراسة أعمال هذا الكاتب فى المستقبل وللمساهمة فى تحديد مكانه الحقيقى على خريطة الواقع الأدبى فى الحاضر • ولذلك كان لا بد أن يتضمن العدد أولا وقبل شىء ببيبلوجرافيا كاملة لأعمال الكاتب ولما كتب عنه ، لان توفير تلك المعلومات الأولية هو الخطوة العلمية الأولى والضرورية فى أى دراسة جادة عن هذا الكاتب ، وهذا ما نجحنا فى تحقيقه بتلك البيبليوجرافيا الشاملة التى لولا ضيق المكان لنشرنا كذلك الجزء الخاص بمقالات يوسف ادريس فيها ، وهو جزء هام وكبير نأمل أن ينشر فى وقت قريب •

وكان لا بد كذلك أن يسعى مثل هذا العدد الى موضعة الكاتب فى مكانه الجدير به على خريطة كل جنس أدبى ساهم فى الابداع فيه ، وأن يبرز انجازه الخاص وتفرده فى هذا المجال • وقد أخفقت فى تحقيق الشق الأول من هذه المهمة بينما وفقت الى حد ما فى تحقيق شقها الثانى • فقد كتب يوسف ادريس فى أكثر من ثلاثة أجناس أدبية ، وتعامل كذلك مع أجناس أخرى مثل السينما ، مما يجعل مثل هذا الامر عسيرا الى حد ما ، ومما زاد هذا الأمر صعوبة اعتذار عدد كبير ممن طلبت منهم المشاركة فى هذا العدد ، وقد اعتذر بعضهم من البداية مثل أمينة رشيد وفاروق عبد القادر ومحمد كشيك لأسباب تتراوح بين موقفهم من المنبر الى

سينشر فيه العدد ، أو لمشاغلهم الخاصة ، مما أتاح لنا البحث عمن يقوم بالكتابة بدلا منهم فى الموضوعات المقترحة عليهم ، ولكن هناك من وعدوا بالكتابة وأنفقوا مدة الشهرين المخصصين لاعداد المادة فى تأكيد أنهم سيكتبون ثم اعتذروا فى اللحظة المحددة لتسليم البحث مثل عبد المحسن بدر وادوار الخراط وسيد البحراوى وشاكر عبد الحميد مما جعل من العسير علينا أن نطلب الى غيرهم الكتابة • وقد شاركت الصعوبات التى واجهتنا من حيث استجابة الكتاب لدعوتنا فى تغيير خطة العدد ، وفى قصور الانجاز عن المطامح • لكن طبيعة الاستجابة ، ورغبة معظم الذين شاركوا فى هذا العدد فى التركيز على نصوص بعينها ، تكشف عن تحول ملحوظ فى طبيعة النقد الأدبى يشير الى ميله الواضح الى التعامل التفصيلى مع النص ، وعزوفه عن الدراسات التقييمية أو المسحية العامة التى تسعى الى موضعة انتاج الكاتب فى جنس معين فى اللوحة العريضة لهذا الجنس الأدبى •

والآن الى السؤال الهام : لماذا يوسف ادريس ؟

وهو سؤال من اليسير أن نعثر على اجابات عنه تتعدد بتعدد الذين يطرحونه أو يسعون الى الاجابة عليه • فليس ثمة من لم يعرف عالم هذا الكاتب الخصيب أو يكون رأيا فيه • وليس هذا الأمر بغريب على كاتب فى حجم يوسف ادريس ، أو بالأحرى على ظاهرة بهذا الاتساع والعمق • ذلك لأن يوسف ادريس الكاتب ، هو بحق رجل سكنته مصر ، فاستطاع بامتلائه بها أن يسكن فى قلب كل مصرى ، وأن يفرض نفسه بمصر على العالم ، يفرض نفسه على عشاقه ، بنفس القوة التى يفرضها بها على الذين يضيقون باهتمامه بمصر ، واهتمام مصر به ، والذين ينتقدون تذبذب أعماله ورؤاه وآرائه صعودا وهبوطا ، والذين ينفسون عليه موهبته الفياضة ، التى انهمرت شلالاتها السخية على واقعنا الثقافى منذ مطلع الخمسينات ، فاكتسحت فى طريق تدفقها الهادر كل الصغائر ، وأطاحت دون ذنب منها أو جريرة بكثير من الصغار • انشغل يوسف ادريس بمصر منذ بواكير حياته فانشغلت به مصر قرء ونقادا ودارسين وهو لم يزل فى العشرينيات من العمر ، ولم يشغله شىء عنها طوال عقود أربعة ، وان بدا أنها قد شغلت عنه ، أو بالأحرى غيبت عن الانشغال به ، أو أرغمت على الانصراف عنه • وبعد أن أنفق الرجل ما يقرب من أربعة عقود من الزمن فى مهمة هذا الانشغال المزدوج ببلبال مصر وهمومها وبلور على الورق نبضها ، وصاغ إيقاعها الداخلى الدفين فنا خالدا ، فاننا نتساءل فى عيد ميلاده الستين : هل يعقل أن تسبغ مؤسساتها

الشرف على من دونه موهبة ممن لم يسمع العالم عنهم ، وأكرهت مصر على أن تنسع بهم ، وتحجبه عنه ؟ هل من المعقول أن يبلغ يوسف ادريس الستين دون أن يحصل مرة على جائزة الدولة التشجيعية ، أو التقديرية ؟ وكيف تستطيع مثل هذه الجوائز أن تزعم أن لهـا أى شرف وهى لم تتشرف بالمثـول بين يدي واحـدة من أكبر المواهب المصرية فى العصر الحـديث ؟ وكيف تستطيع مؤسساتنا الثقـافية أن تبرر أنهـا لم تقـدم أعظـم جوائزها الى موهبة بحجم موهبة يوسف ادريس ، وهو الاسم المصرى الوحيـد على قائمة المرشحين لجائزة نوبل للآداب ؟ الا كرامة لنبى فى وطنه ؟ أم أن عنصر الذكاء الاجتماعى أهم من الابداع والموهبة فى حساب هذه الجوائز ؟

ولا أزعم هنـا أن كل جوائزنا قـد حادت دائما عن الصواب ، فقـد نالهـا كثيرون ممن هم جديرون بهـا ، وجانبهـا التوفيق فى أحيـان كثيرة ، فحصل عليهـا عديمو الموهبة وضعيفو الانجـاز ، ولكن اذا كان النيل من حرية انسان واحـد ينتقص من حرية البشرية جمعاء ، فان الجور على حق يوسف ادريس فى التكريم من مؤسسات مصر ، مهما كان رأينا فيها ينتقص من قيمـة التكريم الذى حظى به كل من نال جائزة من جوائز الدولة فى الآداب • ولكن دعنـا من ذلك الهم فهو هم مصر ، وليس هم يوسف ادريس ، وان كان من العسير علينـا أن نفرق بين الهمين ، لان يوسف ادريس قد جعـل هموم مصر همومه الخاصة ، وغاص تحت جلدها حتى توحـدت صبواتها بمطامحه ، وأعلنت أوجاعهـا عن نفسها فى آلام جسـده الى الحـد الذى يمكننـا معه أن نتعرف على تقلبـات صـحتها ومرضها فى تاريخه الطبى • وكأنه أيوب المبتلى بحبهـا فكلمـا ثقلت عليه الأدواء استأدت من جسـده الثمن • فمرض يوسف ادريس أو صحته ليس مجرد ظاهرة طبية محضة ، ولكنه ظاهرة أكثر تعقيـدا بسبب علاقة التناظر الغريبة والوثيقـة بين صحته ، وتقلبات الواقع الحضارى فى وطنه • بالصورة التى لابد معهـا من منطلق كلى لتناول تلك الظـاهرة الأدريسية ، يأخـذ بعين الاعتبار كل مكوناتهـا ، ويكتشـف هذا الحبل السرى الذى يربطه بأعمق ما يدور فى أغوار الواقع المصرى • فكلما ألمت بهـا الملمـات رقـد هو فى المستشفى ، وأجريت له أخطر الجراحات ، وكلما تدهورت أحوالهـا تخبط فى براثن هذا التدهور ، ولكنه كان يخرج من عنـاء المرض والمحنة أقوى مما كـان ، بالرغم من زيادة عدد النـدوب فى جسـده المثخن بالطعنـات •

وقـد استطاع يوسف ادريس أن يفعل ذلك ، أو بالاحرى أن يكونه ، فلسنا هنـا بازاء فعل ، بل أمام كينونة ، لأنه جاء فى موعـد مع القـدر ،

قـدر مصر • فقـد ولد عام ١٩٢٧ أى بعـد أقل من عقـد واحـد على ثورة ١٩١٩ ، بعـد أن كفكفت مصر دموع هذه الثورة المهيضة ، ولعقت جراح المستقلال المنقوص بالتحفظـات الأربعـة ، وحبا على أمال ١٩٣٦ المترعة بالاحلام العريضة بالمستقبل الحر ، وشب فى معمعة ثورة ١٩٤٦ المجهضة التى شارك وهو طالب فى كلية طب القصر العينى فى صناعتها ، وصاغ من قلب بوتقـة تلك الثورة الشعبية التى لم تعرف مصر لها مثيلا الا بعـد أكثر من ثلاثين عاما ، أحـلام المقهورين أدبا جديدا كانت له قوة السحر ، استطاع أن يبلور فيه برنامج الثورة المبتغـاة ، قبل أن يعلن الضباط الاحرار بيانهم الأول عام ١٩٥٢ • فقـد لفتت قصص يوسف ادريس الأنظـار منذ البداية الى هذه الموهبة الجديدة المتميزة • كـانت هناك بالقطع ، فى مصر وعلى امتداد الساحة العربية ، قصص جيـدة ومتميزة قـد كتبت قبل وفود يوسف ادريس الى ساحة القصة ، وكـانت أعمال محمود طاهر لاشين ، وعيسى عبيـد ، ومحمود تيمور ، ويحيى حقى ، ومحمود البـدوى قـد أرست قواعد هذا الفن الجميل الجديد • ولكن اعمال هؤلاء الرواد الكبـار كانت بعيـدة الى حد ما عن متناول الجماهير الواسعة التى اقتاتت على كتابات محمود كامل المحامى ، وأقاصيص نجيب محفوظ الأولى ، ومن لف لفهما من كتاب مجلة (الجامعة) ، وهى أعمال لا تمتح من نفس الابار التى ارتوت منها كتابات هؤلاء الرواد الكبار • وانما جذبت القصة الى قاع الرومانسية المثقلة بالعواطف الزاعقة ، أو الخطب الاصلاحية الصارخة ، أو الفهم الميلودرامى ضيق الأفق •

وجاءت قصص يوسف ادريس لترد عن القصة الواقعية الجـادة غربتهـا عن جماهير القراء الواسعة • لم يكن صاحبها دارسـا لفن القصة ، ولا عارفا بانجازات كتابها الرواد ، ولكنه كان مسلحا بما هو أكبر من كل الدراسات ، وأهم من كل المعارف المدونة • كان مسلحا بموهبة كبيرة على القص التلقائى الآسر ، وبمعرفة حميمة بتيارات الثقافة المصرية التحتية : الثقـافة بمعناها الاجتماعى الشامل وليس بتعريفها الادبى الضيق • وكان طالعـا من قلب التاريخ المصرى المنادى بالاستقلال والعدالة ، خـارجا من ثنايا الأرض المصرية العطشى الى من يعبر عن تيارات ثقافتها المتلاطمة الصانعة لرؤية انسانها المتميزة للعـالم ، منفلتـا من صفوف الشعب التائق الى من يصوغ تشوفه الابدى للتعبير عن همومه الضالعة فى القـدم ، والتى لم تجد لها متنفسا فى عالم الكلمات منذ كتب الفلاح المصرى الفصيح شكواه البليغة الآسرة • وكان مسكونا بهموم الشعب المصرى بالصورة التى يمكن القـول معهـا أننـا لسنا معه بازاء كاتب ينمق العبارات ، أو يزخـرف الألفـاظ ، أو ينسق الاشكال الأدبية ، ولكنـا بازاء عصب عار ينبض

بايقـاع مصر الداخلى ، ويسعى الى صياغة هذا النبض الخفى فى كلمات تحكى قصة شعبهـا مع الحياة منذ أقـدم العصور • وتقدم تصورات هذا الشعب الذى كان يكتب يوسف ادريس نيـابة عنه ، وبلسانه ، ومن خلال منظوره الخاص للواقع والأشياء ، لا يعبر « عنه » كما كانت تفعل كتابات كثيرة قبله ، وانما يتلبسه ويتحول الى لسانه المعبر ويده الممسـكة بالقلم •

ولذلك كان يوسف ادريس فى بدايات حياته الأدبية الباكرة يكتب بكثرة وحساسية ، وكأنه يدرك أن عليه مهمة لا بد من انجازها • فى خلال خمس سنوات كتب خمس مجموعات قصصية ـ (أرخص ليالى) ١٩٥٤ ، (جمهورية فرحـات) ١٩٥٦ ، (أليس كذلك) ١٩٥٧ ، (البطل) ١٩٥٧ ، (حادثة شرف) ١٩٥٨ ـ ثبتت أقدامه باقتدار وتمكن فى ساحة القصـة المصرية ، بل والقصة العربية برمتها ، وفى نفس الفترة أيضا كتب ثلاث مسرحيـات ـ (ملك القطن) ١٩٥٥ ، (جمهورية فرحـات) ١٩٥٦ ، (اللحظة الحرجـة) ١٩٥٨ ـ ورواية واحـدة (قصة حب) ، ولكنه برغم هذه الوفرة الابداعية لا يكرر نفسه ، ولا يجتر تجاربه ، ولا يتكىء على تصورات الآخرين ، أو يستلهم رؤاهم ، وانما يعتمد على ذلك الحبل السرى الذى يربطـه بتيارات ثقـافتنا التحتية ، ويمكنه من الكشف وحده عن اللقهـا النـادر ، واستخراج كنوزها المخبوءة • فانطلق يحرث فى عرض الواقع المصرى وطوله ، فما أرحب عالمه ، وما أشـد اتساع رقعة تجاربه • اذ لا يكتفى فنانـنـا بأن يغلق نفسه على فئة مغمورة أو جماعة مقهورة يستحلب مشاكلها ويتقصى همومهـا ، كما فعل كثيرون ممن سـبقوه أو عاصروه ، ولا يحصر نفسه فى منطقـة زمانية ، أو رقعة مكـانية لا يبرحها كما فعـل غيره من الذين يديرون عالمهم الادبى فى مساحة جغرافية محدودة، وفى منطقـة بعينهـا من منـاطق الخبرة الزمانية • ولكنه يترك لنفسـه حرية الحركة على نطـاق واسع ، حتى لا يكرر تجاربه ، أو يقع أسيرا لموضوعاته •

انه يكتب تجـارب عديدة خصيبة ومتنوعة ، يتحرك فى عالم القريـة بنفس البساطة والاقتـدار اللذان يتحرك بهما فى عالم المدينة • لا يعرف نمطـا واحـدا من القـرى ، ولكنه يذرع القرية الريفية الكبيرة المتـزة بعراقتهـا ، بنفس التمكن الذى يجـوب به القرية الساحلية المفتوحة على البحر ومجالدة الطبيعة ، أو يتريث به عند العزب والكفـور الهامشـية المهيضة الجناح • يتحرك فى كل هذه الصور المتنوعة للقرية المصرية بنفس البساطة التى يتحرك بهـا فى صور المدينة المتغايرة : بدءا من القـاهرة

العريضة المتوهجة حتى البنـدر الضئيل المتأرجح على الحافة الفاصلة بين الريف والمدينة · يرافقه خلال هذه الحركة الكبيرة الواسعة تيار زاخر من الخبرات الحسية والمعرفية العميقة بالتجارب التى يتحدث عنها ، وبالشخصيات التى يعالجها ، وأهم من هذا كله بايقاع الحياة التحتية الدفينة فى مصر ، بالصورة التى نحس معها وكأن القصة عنده دفقة من الصدق تنفعل به الألفاظ فتكتسب طعما خاصا ودرجة حرارة خاصة ·
وليس اتساع رقعة العالم الادريسى قاصرا بأى حال من الأحوال على البعد المكانى وحده ، ولكنه يمتد الى البعدين الزمانى والاجتماعى من التجربة الانسانية · والبعد الزمنى هنا ليس الزمن بمعناه التاريخى ، وان كان التاريخ من الأبعاد الهامة فى العالم الادريسى ، ولكنه الزمن بمعناه الأشمل · فاذا أردت أن تتعرف على مختلف التنويعات الزمنية فى عالمه ستجد نفسك وجها لوجه أمام كافة تنويعات اليوم المصرى ·

فعالم يوسف ادريس ليس جله نهاريا كما هى الحال عند يحى حقى ، وليس غارقا فى الليلية كما هى الحال عند ادوارد الخراط ، ولكنه يشمل التنويعات المختلفة لليل والنهار معا · للعواطف النهارية الخشنة ، والأمسيات الليلية الرقيقة ، للأحداث النهارية القاسية ، والترجيعات الغارقة فى حلكة الليل الكئيبة ، لتألق الظهيرة الساطع ، وشحوب المغرب المؤذن بموت النهار ، ومقدم الليل بظلمته الجهمة ، وبمسراته الليلية الصغيرة ، وزحف الفجر الدؤوب الذى يقضى على الظلمة · لكل هذه التنويعات المختلفة لليل والنهار يتسع عالمه · فنجده عنده الليل الكئيب الذى يقتل بجهامته وكآبته رغبة انسانه فى التحرر والانطلاق ، والليل الرهيب الذى تتجدد فيه المواجد الليلية ويتكاثف فيه العجز والاحباط ، والليل الاسيان الذى تغلف السخرية فيه المرارة ، والليل العذب الرقراق الذى ترصع سماءه النجوم وتهدهد نسماته الانسان المسترخى من عناء النهار وشقائه · وهذا هو أيضا حال النهار فى عالمه · اذ نجد عنده النهار بضوئه الساطع وعواطفه النهارية الواضحة ، والنهار بعمله الشاق وطقوس كده الخشنة ، والنهار الكئيب الذى ينطوى على مخاوف أقسى من كل مخاوف الليل المبهمة ، لأنها مخاوف نهارية صلدة ، منحوتة من أديم الواقع المستعصى على التغيير المثقل بالعجز والاحباط وفقدان التحقق ·

وليس اتساع الرقعتين الزمانية والمكانية الا نتيجة لاتساع رقعة العالم الادريسى الاجتماعية وثمة ضرورية لابراز شتى أبعاد هذا الاتساع · فعالم يوسف ادريس يتسع لمختلف شرائح المجتمع المصرى

العمرية والطبقية ، دون أن يطمس هذا الاتساع تمايز كل شريحة ، أو ينال من تعقيد علاقات التفاعل والتناقض بينها • فعالمه مليء بالاطفال الصغار والتلاميذ والبالغين والكهول والعجائز ، بالبنات والأولاد والرجال والنساء من كل الطبقات • بدءا بقاع السلم الاجتماعي في القرية والمدينة على السواء ، وحتى ذروة هذا السلم من أبناء الأرستوقراطية المرفهين ، بدءا من الطبقات القديمة العريقة الراسخة المعالم ، الواضحة التصنيف ، وحتى الطبقات الهلامية الجديدة من السماسرة والهلابين والعملاء ومن يستعصى على التصنيفات المعروفة أو الجاهزة ادراجهم في جماعة متبلورة الملامح واضحة القسمات • والغريب أن اتساع رقعة العالم الاجتماعي لم تتحقق لديه على حساب عمقه ، لأن يوسف ادريس يتحرك بين مختلف نماذجه البشرية بمعرفة حميمة وخبرة مرهفة • يتحرك بتمكن بين العامل والفلاح والجندى والشرطى والمدرس والطبيب والضابط والمحامى وعسكرى الهجانة والاعرابى والشيخ والحرفى ، بين الطفل والتلميذ الصغير والولد الشضلى الكبير والرجل المحترم الخائف من القيل والقال ، يتحرك بين ابن الليل والمجرم والخارج على القانون بنفس السهولة التى يتحرك بها بين المرعوب منه والمنصاع لكل صنوف الروادع الاجتماعية والأخلاقية ، يتناول شخصيات العاقل والمجنون ، المسيطر والمنسحق ، ذوى الوجاهة الاجتماعية ومن يمكن تسميتهم بالنفايات البشرية بنفس الاقتدار والتمكن والاقتناع • لا يسجل ملامحهم الخارجية وحدها ، وانما يتغلغل فى أغوار حيواتهم الداخلية ، ويصدر عن رؤيتهم الخاصة والمتفردة للعالم ، ويسجل أخفى دوافعهم وتكويناتهم النفسية وأبعدها عن العين المراقبة •

وبنفس الاقتدار والتمكن الذى يتحرك بهما ادريس بين تنويعات الزمان والمكان المصريين ، وبين مختلف شرائحه الاجتماعية يتحرك كذلك بين الحساسيتين الأدبيتين اللتين سادتا فى الادب المصرى فى العصر الحديث، وهما الحساسية الأولى بعلاقتها ذات الاساس الكنائى مع الواقع ، والحساسية الجديدة التى تنهض علاقة نصوصها بالواقع على أساس استعارى • وهما حساسيتان تنطويان على مجموعتين متباينتين من قواعد الاحالة ، وحتى يتضح الفرق بين هاتين المجموعتين علينا أن نتأمل على سبيل المثال الفرق بين أقاصيص « أبو سيد » و « مشوار » و « الهجانة » و « بصرة » و « الحادث » و « فى الليل »(١) و « اليد الكبيرة » و « تحويد العروسة » و « طبلية من السماء » و « حادثة شرف »(٢) من أقاصيص يوسف ادريس الأولى ، وبين عشر أقاصيص أخرى لنفس الكاتب هى : « الأورطى » و « قصة ذى الصوت النحيل »

و « اللعبة » (٣) و « المرتبة المقعرة » و « النقطة » و « العملية الكبرى »(٤) و « العصفور والسلك » و « الخدعة » و « هي » و « بيت من لحم »(٥) من مرحلة تالية ، من حيث العلاقة التى تقيمها نصوص كل مجموعة من المجموعتين بالواقع ، ومن حيث نوعية الأدوات والاستراتيجيات النصية المستخدمة فى كل من المجموعتين • ففى الأقاصيص العشر الأولى – وهى جميعا من أقاصيص الخمسينات – نستطيع الحديث بيسر عن نوع من مشابهة الواقع ومحاكاته ، لا من حيث التفاصيل وحدها ، ولكن أساسا من حيث المنطق الذى يحكم تلك التفاصيل ويسيطر على تعاقبها ، والعلاقات التى تحدد فهمنا لها ، وتفاعل بعضها مع البعض الاخر • ويسرى هذا المنطق فى شتى أرجاء النص ، ويتحكم فى طبيعة اللغة التى يتشكل بها ، وفى نوعية الأدوات والاستراتيجيات النصية المستخدمة • فالمنطق الذى يحكم شتى تفاصيل العالم الفنى هو نفسه المنطق الذى تخضع له الحياة الواقعية التى يرمى الى تصويرها ، وهو الذى يحدد طبيعة المصطلح النقدى المستخدم فى التعامل مع مثل تلك النصوص • والا لما وردت فى تلك الفترة اصطلاحات مثل « المحاكاة » و « الحياة الواقعية » و « تصوير » و « الواقع » • كما أن هذا المنطق هو الذى يمكن القارىء الخبير بعالم الكاتب وأسلوبه من تكوين مجموعة من التوقعات التى قلما تخيب أثناء القراءة • لأننا هنا بازاء منطق التسلسل السببى ، والتتابع الخطى ، الذى تؤدى فيه الاسباب الى النتائج بطريقة طبيعية متوقعة • وهو أيضا منطق التساوى البنائى فى العمل ، والذى تختار الجزئيات وفقا لتحديداته الصارمة • فاستبعاد جزئية منه ، أو استخدامها فيه ، يخضعان لمعقولية حدوث ذلك ، أو عدم امكانية حدوثه فى الواقع الخارجى بالدرجة الأولى ، لأن هذا الواقع هو ما يطمح العمل الادبى الى محاكاته ، وهو بالتالى المحك الموضوعى للحكم على النص الادبى برغم التسليم باستقلاليته النسبية عن هذا الواقع الذى أنجبه •

أما الأقاصيص العشر الثانية – وهى جميعا من أقاصيص مرحلة الستينيات – فان مجموعة القواعد التى تنهض عليها قوانين اخالتها للواقع ، أو بالأحرى الاطار المرجعى الذى تتعامل معه ، تختلف عن ذلك كلية ، اننا بداءة لا نستطيع أن نستخدم معها اصطلاحات مثل « الواقع » أو « المحاكاة » • لأن ما يقع فيها لا علاقة له بقوانين الواقع الخارجى ، ولاينهض على منطق التوقعات المعروفة فيه • فمعظم هذه الأقاصيص ينحو الى الشاعرية والتجريد ، فى مقابل ميل الأقاصيص السابقة لاستعمال لغة الحياة اليومية والتجسيد ، وحتى اذا ما عثرنا فى بعض أقاصيص هذه المجموعة على تفاصيل ، يمكن القول بأنها تشبه

التفاصيل الواقعيـــة ، فان هذا الشبه ليس خادعا فحسب ، ولكنه مجرد شبه خارجى فى التفــاصيل وحــدها ، لا فى المنطق الذى يحكم علاقات تلك التفاصيل الداخلية ، أو دلالاتهــا النصية • كما أن وقوعنــا فى أسر هذا الشبه ، هو صنو اخفاقنا فى الدخول الى عالم النص الحقيقى ، أو التعرف على تشكلات المعنى فيه • فمشابهة الواقع فى أقاصيص هذه المرحلة ليست هـدفا ، كما هو الحـال فى أقاصيص المرحلة السابقة ، (أو بتعبير أكثر دقــة فى أقاصيص الحساسية السابقة) ولكنهــا وسيلة ، وشــتان بين الأمرين ، فضــلا عن أن تلك المشابهة تقف عنــد حدود التفاصيل ، ولا تتجاوزها الى المنطق الذى يتحكم فيهــا ، بل من الممكن القــول أن غاية هذه النصوص هى نقيض غاية سابقتها ، أى أنهــا تعمد الى كسر أى علاقة مباشرة لهــا بالواقع الذى صدرت عنه ، والى تأكيد اختلافها مع قوانينه الحاكمة •

ومن هنــا نجــد أن منطق التتابع فى هذه الأقاصيص ليس هو بأى حال من الاحوال المنطق السببى الذى تؤدى فيه المقـدمات الى النتــائج ولكنه منطق آخر مغاير أقرب ما يكون الى ما يدعوه كينيث بيرك بالتتابع الكيفى Qualitative Progression « فبدلا من أن يهيئنا حدث فى الحبكة للاحداث الاخرى المحتملة فيها ، كما يهيئنا قتــل ماكبث لدنكان لموت ماكبث نفســه ، فان تقديم خاصــية ما يهيئنا لخاصية أخرى •••• ويفتقر مثل هذا التتابع للطبيعة التوقعية التى يتسم بهــا التتابع السببى • لأننــا لا نهيأ هنا للمطالبة بخاصية معينة ، تتبع الخاصية السابقة عليهــا ، بقــدر ما نعــد للتعرف على تلك الخاصيه بعدما يقــدمها لنــا النص • اننــا نوضع فى حالة عقلية يمكن أن تعقبهــا حالة عقلية أخرى »(٦) • وتلعب علاقات التجاور والتكارر (أى تكرار كل خاصية لبعض عناصر من الخاصية السابقة ، واحتواؤها على أجنة من عنــاصر الخاصية التــالية) والتفــاعل دورا أساسيا فى بناء منطق العمل الداخلى ، وفى ابراز معــالم اختلافه عن المنطق الواقعى المــألوف • وينعكس هــذا الاختــلاف كذلك على مفردات اللغة ، التى يصــوغ منهــا النص عناصره ، وعلى علاقاتهــا السياقية على السواء • فلا تنحو الى مشابهة اللغة الواقعية المستخدمة فى العــالم الواقعى ، بل الى التميز عنهــا ، والاختــلاف عن مفرداتهــا وايقاعاتهــا • ومع هــذا فان غايــة النص من هــذا كله هى ـ للمفارقة ـ ارهاف حدة علاقته بالواقع ، لانها تعى أن التغييرات الجذريه التى انتابت الواقع هى التى تتطلب منهجــا جديدا فى التعامل معه •

لذلك استطاع يوسف ادريس أن يبدع فنـا جديدا ، وأن ينشىء بلاغـة مغـايرة للبلاغة التى عرفناها فى كل ما كتب أدباء عصره . انهـا البلاغة التى لا تنصت الى هسيس المحسنات اللفظية ، ولا تهتم بمحاكـاة صناع الأساليب الأدبية ، ولكنهـا تسعى الى صياغة ايقـاع الحيـاة المصرية الدفين فى صورة فن مكتوب قادر على أن يحمل هموم مصر فى ثناياه وأن يبلور من خلالهـا صبوات انسانها ومطامحه . ولهذا أيضا استطاع يوسف ادريس أن يحول كتاباته الى ترمومتر لحـالة الابداع والوجدان المصرى معـا ، وأن يخترق بهـا كل تغيرات الذوق والحساسية . ليكون بابداعه دائما فى طليعـة التغير الذى يصوغ قواعد الفن ، ويرسى أسس الحساسية الادبية الجديدة . فتحية له فى عيـده الستين ، وتمنيات له بعمر مديد يواصل فيه الكشف عن تغيرات الواقع المصرى ، وعن تبدلات رؤى انسانه لنفسه وللعـالم من حوله . لأننـا كلما ضاقت بنا الحيـاة فى هذا العـالم الذى تتدهور فيه القيم ، ويصيب التردى مكـانة الانسـان العربى فيه ، كلما ازدادت حاجتنا الى التمسك بالفن والابداع ، لأنهـما يدفعـان عن انساننا العبث ، ويؤكدان أن ثمة أملا لا يزال .

الهـوامش :

---

(١) من مجموعة (أرخص ليالى)

(٢) من مجموعة (لغة الآى آى)

(٢) من مجموعة (حادثة شرف)

(٣) من مجموعة (لغة الآى آى)

(٤) من مجموعة (الندامة)

(٥) من مجموعة (بيت من لحم)

(٦) Kenneth Burke, Counter - Statement, (Berkeley, Universty of California Press, 1968. 124-5.

من القصة إلى المقالة

شكرى محمد عياد

قلما أشهد ندوة أو مؤتمرا أو مهرجانا (المعنى واحد) أدبيا أو غير أدبى خارج البلاد أو داخلها ، ولكننى فى تلك المرة (نوفمبر ١٩٧٧) كنت أريد أن أحتفل باعتزالى كل عمل منتظم ، ومن ثم ذهبت الى بغداد لأشترك فى ندوة عن المتنبى ٠

كانت هناك وفود كثيرة ، من بينها وفد سوفييتى ، اتصلت بى سيدة من أعضائه وطلبت منى أن نلتقى فى صالون الفندق لأنها تريد أن تباحثنى فى أدب يوسف ادريس ٠

بدأت السيدة حديثها بأنها ألفت كتابا عن يوسف ادريس ، واستعارت منى جملة كنت وصفت بها فنه فقلت ان قارئه يخيل اليه انه ولد فى أسرة عجيبة من كتاب القصة القصيرة وتعلم منهم كيف يقص فى نفس الوقت الذى تعلم فيه نطق الحروف ٠ لا شىء يسعد الكاتب مثل أن يستشهد بكلامه كتاب آخرون ٠ وهكذا هيأت نفسى لأن أتبادل مع هذه السيدة الكريمة حوارا ممتعا ، ولكن الحديث اتخذ مجرى مختلفا حين وجهت الى هذا السؤال :

ــ لماذا توقف يوسف ادريس عن كتابة القصة القصيرة ؟

كان السؤال يتردد ــ بالفعل ــ بين قراء يوسف ادريس ، وكانت السيدة ــ فوق ذلك ــ محقة فى أن توجهه لى أنا الذى زعمت أن القص واللغة عنده شىء واحد ، ولكننى أجبتها اجابة لم تكن لتخطر على بالها حين وجهت الى ذلك السؤال ، ولا أدرى ان كنت فكرت فيها من قبل ، أو أى شيطان ألقاها على لسانى فى هذه اللحظة بالذات :

قلت لهـا ان يوسف ادريس ، وغيره أيضا ، يمرون بأزمة ضمير ، فقـد تبين لهم أن ثورة يوليـة ، التى حسبوها ثورة اشتراكية ، لم تكن فى الواقع الا حركة فاشية ٠

هنا سكتت شهر زاد عن الكـلام المباح ، الا أنهـا التفتت بنظرة مذعورة الى زميلاتهـا أعضاء الوفـد السوفييتى ، الذين بقيت وجوههم جامدة ، فلا أدرى هل بدت لهم هذه الكلمة الطائشة عديمة الاهمية أو مهمة جدا ٠ وحتى لا ينقطع الحوار بعـد جملة واحـدة ، أضفت :

ـ أعتقـد أنه وجـد فى المقـالة الشكل الأدبى المناسب لتقليب أفكاره القديمة وتعريضها لضوء الشمس ٠

ويجب أن أقـول الآن انى لم أكن لقيت يوسف ادريس ولا هاتفته منذ سنين قـد تتجاوز العشر ، ولم أكن أعرف ان كان حقـا يمر بأزمة ضمير من النوع الذى أشرت اليه ، ولست مطمئنـا أنا شخصيا حتى اليوم الى صحة هذا الوصف الذى نسبته الى ثورة ٢٣ يوليو والنظـام الـذى جاءت به ٠ وأغاب الظن أنى استسلمت لتلك الرغبة الشريرة التى تجعلنـا نجـابه الآخرين بما نعلم انهم يضيقون به أشد الضيق ٠ ويا لقـوة الأسماء ! لعلى لو اخترت كلمة غير « الفاشية » ـ كلمة تكون حقـا أقرب الى ما أتصوره عن نظـام ٢٣ يوليو ، أو ما أظن أن يوسف ادريس يتصوره لأمكن أن يستمر الحوار ٠

ولكننى أحسبنى ـ فيما عدا هذه الكلمة التى أسأت اختيارها عمدا ـ كنت قريبا جدا من الفهم الصحيح لهذه المرحلة الجديدة ـ آنذاك ـ فى أدب يوسف ادريس ٠ فلم تمض الا بضع سنوات حتى كتب يقول :

« وقـد كان مفروضا فى الثورات الوطنية التى تقـوم فى أنحاء الوطن العربى ، بادئة بمصر ، أن تقـوم الثورة لتوسع من رقعة الديموقراطية الى آخر مدى وأن يقـوم بقيامها عيـد كبير للتفكير والأفكار ، يطـرح فيه كل مواطن مصرى رأيه فى مصر اليوم والغـد وكيف يجب أن تكون ، وتتشكل من خلال الطرح مدارس واتجاهات وأحزاب جـديدة وتزدهـر الحركة الديموقراطية باعتبـار أن الثورة قامت ردا على اجراءات دكتاتورية اتخذها الملك وأحزاب الأقلية ٠ وكان مفروضا أن تكون ثورة لرد الحقوق الديموقراطية للشعب ، وليس كما حدث وكان ، ثورة لسلب كل حقـوق الشعب الديموقراطية » ٠ (فقر الفكر وفكر الفقر ص ١٦) ٠

لا أظننى مطالبا – فى هذا المقام – بتحليل سياسى لهذه الفقرة ، وان كانت غنية بالدلالات التى تتجاوز – من بعض النواحى – اشارتى المنفرة للسيدة الروسية المسكينة ، وتقصر عنها من بعض النواحى الأخرى ، ولكننى – من موقف الناقد الادبى – ألاحظ أن فيها أصداء من « جمهورية فرحات » ، أعنى أن هناك توافقات وتعارضات مهمة بين النصين • لعل أهم الموافقات هو جو الحلم هنا وهناك • والمقصود بجو الحلم هو التعبير المنطلق عن رغبات وآمال مكبوتة • صحيح أن هناك فرقا بعيدا بين كلام يعبر به يوسف ادريس عن خواطر « صول » بوليس جاهل مطحون ، وكلام آخر يعبر به مباشرة عن أفكاره هو (ومن هنا تأتى التعارضات التى سنفصل القول عنها بعد قليل) ولكن هذا الكلام المباشر أيضا لا يعبر عن واقع بقدر ما يعبر عن حلم ، ويوسف ادريس ينزلق الى الحلم ببساطة من هذه البداية السهلة « وقد كان مفروضا ••• » مفروضا على أى أساس ؟ وطبقا لأى نوع من التوقعات؟ لم يعرف العالم – فيما عدا ديموقراطية المدينة اليونانية القديمة التى قام اقتصادها على عمل العبيد – ديموقراطية يطرح فيها كل مواطن رأيه فى حاضر بلاده ومستقبلها ، لتتشكل من خلال الطرح مدارس واتجاهات وأحزاب جديدة ••• هذا الحلم السياسى غير بعيد الصلة بحلم الصول فرحات الاجتماعى : « والفلاح •• مفيش قولة جلابية •• طاقية •• بشت •• أبصر ايه •• معرف ايه • أبدا •• كله بدل •• بنطلونات كاكى لحد الركبة •• وبرانيط بيضة نضيفة •• وجزم بنعل دوبل ما يدوبش أبدا والفلاحين يسرحوا طابور •• يشتغلوا لحد الضهر بس وبعدين يرجعوا طابور ••• »

أما التعارضات فأظهرها وأهمها أن الحلم تحول من المجال الاجتماعى الى المجال السياسى ، وكأنما أدرك يوسف ادريس ، بعد تجربة الستينيات فى مصر ، أن الاشتراكية كنظام اقتصادى اجتماعى لا يمكن أن تقوم بغير الديمقراطية كأسلوب فى اتخاذ القرارات • معنى ذلك أن طريقة اتخاذ القرار تسبق القرار نفسه ، أن الفكر يسبق الفعل ، أن الارادة تسبق الانجاز • هذا معنى ردده يوسف ادريس كثيرا فى مقالاته • فى احدى المقالات التى جمعها تحت عنوان « خلو البال » (تأمل هذا العنوان !) يقول مثلا : « اننا لن نملأ بطوننا حتى تمتلىء عقولنا : فالمخ الفارغ لا يشبع أبدا بطنا خاويا » (ص ٦٥) • ويمكننا أن نعدد الأمثلة الى أى مقدار نريده • ويمكننا أن نستنتج من هذا أن يوسف ادريس غير موقفه • وسنكون مخطئين : لأن موقف يوسف ادريس لم يكن

فى يوم من الأيام موقفا « أيديولوجيا » محددا • لقد كان يوسف ادريس ـ ولا يزال ـ فنانا ، والفرق بين الفنان والايديولوجى أن الفنان يرى الواقع من زوايا متعددة ، وأحيانا متعارضة • بل ان التعارض فى الرؤية كلما كان حادا كان الفن أعظم ٥ أما الايديولوجى فلا يرى الواقع الا من زاوية واحدة • ورؤية الايديولوجى تكلفه كثيرا عند التطبيق : تكلفه نوعا من عدم الأمانة ، يسمونه ـ على سبيل التحسين ـ بالبرجماتية أو السياسة العملية • فاما أن يتنازل عن جزء من النظرية ، وأما أن يتعامى عن جزء من الواقع • أما الفنان الذى يعيش الفكرة ونقيضها فمشكلته مختلفة : مشكلة أن يعبر عن الفكرتين المتناقضتين فى وقت واحد ، ولا يمكن أن تعبر عنهما معا الا باستخدام شكل ما من أشكال الفن • فالشكل المتقن هو أمانة الفنان ، والويل له اذا ضعفت سيطرته على الشكل ، لأنه يتحول الى منافق ، بمقدار ما يفقد من هذه السيطرة •

أنظر كيف خلصت «جمهورية فرحات » من أن تكون مجرد نفاق للافكار الاشتراكية ـ ككثير من القصص القصيرة التى نشرت فى أواخر الخمسينات وأوائل الستينيات ـ لتكون فنا رائعا : ان الحلم الاشتراكى يعرض فى صورة لا علاقة لها بالواقع ، فالصول فرحات يضع قصة فيلم ، ويحشوها بالمبالغات فكل الافلام التى يعترض عليها هو شخصيا ، كل ما هنالك أنه يجعل بطل هذه المبالغات ، جدع غلبان زى حالاتنا كده » • وهو فى النهاية لا يأخذ حلم هذا مأخذ الجد ، حتى ولا كحلم ، فهو يقول للراوى : « ياشيخ فضك •• أهو كلام •• أنت بتصدق ؟ » والواقعية ـ أكاد أقول الواقعية المفرطة ـ التى ترسم **كل شىء** فى قسم البوليس ، من الصورة المادية للغرفة الى جلسة الصول فرحات وملابسه وملامح وجهه ونغمة صوته ، الى المشكلات اليومية التى يعالجها حضرة الصول بمزيج من الاستخفاف البارد والاشمئزاز السلبى والعنف الكامن ـ هذا الوصف التفصيلى الصلد الذى يؤطر حلم الصول فرحات ويكاد يبتلعه يبدو تعليقا مفرط القسوة على ذلك الحلم •

مع ذلك يمكنك أن تقول ان رؤية الفنان فى الخمسينات وأوائل الستينيات كانت أميل الى ما أحب أن أسميه الآن تأكيد الحياة ، أو الحياة البانية ، بالرغم من مشاهد البؤس التى تطالعنا فى الكثير منها ، بل فى معظمها ، واذا كنت قد أبرزت المشكلة الاجتماعية ـ السياسية فى البداية فلا أظننى بحاجة الى أن أذكر قراء يوسف أدريس بأن هذه المشكلة عنده

تندمج فى رؤيته للحياة ككل ، فى رؤيته للحب والعمل والحياة والموت ، فى الصراع المستميت للبقاء ، بين ضغط الغرائز من ناحية والاعراف الاجتماعية من ناحية أخرى · وفى مختلف مشاهد الحيـاة كان يوسف ادريس يرى النقيضين ، ولكنه كان يميل دائما الى تأكيد جانب الانتصار · لهـذا قلت عنه فى ذلك المقال الذى ناقشتنى الكاتبة الروسية حول جملة منه ، انه صور بطولة الشعب المصرى ، وانه تحول ، بعد بداياته الواقعية الاولى، الى نوع من الرؤية الملحمية · والآن حين أسترجع هذه البدايات نفسها ـ كما فى « أرخص ليالى » ـ القصة ـ أو « المرجيحة » أو « شغلانة » ، وهى قصص موغلة فى تصوير الفقر والبؤس ـ أجد فيها شيئا من هذا النفس الملحمى · والواقع أن ليوسف ادريس شغفا خاصا بتأكيد معنى الحياة حين تكون فى تلك « اللحظة الحرجة » التى يبدو الانسان فيها على وشك السقوط · ومن أجمل الصور القصيرة التى كتبها قبل أن تستأثر المقالة بمعظم انتاجه ، صورة بعنوان « حتى الأشجار تقاتل » (« شاهد عصره » ص ٣ ــ ٦) ، وهى تعبر عن هذا المعنى بلغة شعرية مرهفة :

نلاحظ تحولا مهما ، يبتعد عن الرؤية الملحمية بقدرما يقترب من الحداثة بعكوفها على أزمة الانسان الفرد ، فى مجموعات « لغة الآى آى » (١٩٦٥) ، « النداهة » (١٩٦٩) ، « بيت من لحم » (١٩٧٠) ، ويمكنك أن تتأمل قصصا مثل « النداهة » ، « دستور ياسيدة » ، « العملية الكبرى » ، « بيت من لحم » ، حيث يقدم يوسف ادريس تنويعات جديدة على تيمة السقوط الجنسى ، وجميعها تمثل سقوطا حقيقيا ، فقدانا لاحترام الذات ، وحين تقارنها بروايته « الحرام » (١٩٥٩) أو بقصة مثل « حادثة شرف » (١٩٥٨ ؟) يتبين لك كيف يمكن أن تكون التيمة نفسها موضوعا لعمل شبه ملحمى ·

على أن القصة التى تضع خاتمها على هذه المرحلة ، وتكاد تتنبىء بضرورة التحول الى شكل آخر من الكتابة ، هى قصة « الرحلة » فى مجموعة « بيت من لحم » · وقد أرخ يوسف ادريس هذه القصة بالذات (٥ يونية ١٩٧٠) وكأنه يريد أن ينبه الى أهمية هذا التاريخ · الرمز فى هذه القصة واضح : جثة الأب الميت ، التى يحار الابن فى دفنها ، لايمكن الا أن تمثل للقارىء المصرى حالة مصر بعد هزيمة ٦٧ ·

وبتوجه يوسف الى المقالة حكم على أدبه كله ـ لا حاضره ومستقبله فقط ، بل ما ضيه أيضا ـ بأن يكون موضوعه الوحيد ، بدؤه ومنتهاه ،

باعثه وغايته ، هو الوطن ، مصر ، مصر بكل ما فيها من عظمة وبؤس ، من صدق وكذب من حب وكره • ولقد قدم احدى مجموعاته الأخيرة (« خلو البــال » ١٩٨٦) بمقطوعة من أجمل ما قرأت من النثر الشعرى : « الى حبيبتى » • وتعمد أن يلغز فى اسم حبيبته الى آخر سطر • ولكنك تدرك فى البداية أنه لا يخاطب حبيبه عادية ، امرأة ، وأن حبيبته هذه لا يمكن الا أن تكون واحدة من اثنتين : اما مصر ، بلده ، واما نفسه ، نفسه العميقة التى لم يسبر أغوارها بعد : ولكن هل ثمة فرق بين الاثنين ؟ ان أهم ما فى مقالات يوسف ادريس هو أنه يتحدث حديثا شخصيا عن قضايا امته ، حديثا بالغ الحرارة والصدق ، يسيطر عليه احســاس حاد بالازمة التى نعيشها • لقد سئل عن السبب فى تحوله الى كتابة المقال بدلا من القصة ، فأجاب :

« عندما يكون عقل امتى فى خطر فلتذهب جميع الأشكال الفنية ـ القصصية والروائية والمسرحية الى الجحيم • ان الكتابة ليست هزلا ••••• الكتابة عمل خطير • انها العقل والوجدان والروح تنسكب على الورق • وقد أدرك أعداؤنا هذا من زمن طويل ، وتمكنوا من هزيمتنا فنيا وفكريا ، وسهل عليهم بعد ذلك أن يهزمونا عسكريا • الهزيمة كانت انسانيا اولا ، لأن الانسان هو الذى يقاتل وليس سلاحه • الجزء المقاتل فى الانســـــان هو ارادته ، والكلمة الصادقة هى ارادة الانسان •••

« انى أعتبر نفسى مجندا للدفاع عن عقلى وكيانى أولا ، لكى أدافع بهما عن عقل بنى وطنى » • (« عزف منفرد » ص ١٠ ـ ١١) •

ان كتابة المقالة عند يوسف أدريس ، ككتابة القصــة ، تجربة شخصية • ولانه شديد الحساسية بما يشغل الآخرين ، أو بما يجب أن يشغلهم (هذه هى مهمته بالضبط : أن يكشف لهم عما يشغلهم حتى حين يحاولون أن يتعاموا عنه) فأن تجربته الشخصية فى المقالة تثير استجابة تلقائية لدى قارئه • ومعنى ذلك أن يوسف ادريس كاتب المقالة ما زال يكتب فنا ، وأن « الايديولوجية » لا تشغل فيها الا مكانة ثانوية • ليس المهم فى مقالة يوسف ادريس أن تشرح فكرة أو تدافع عن فكرة ، بل أن تثير لدى القارىء فكرة ، أن ترميه فى خضم القلق والمعاناة • ومن الســهل جدا أن يعبر عن فكرة ما فى مناسبة ما ، ويعبر عن فكرة مناقضة لهــا فى مناسبة أخرى • يقول يوسف أدريس فى حديثه السابق : « أنا لا أكاد أعرف من أنــا ••••••• كل ما أستطيع قوله فى هذا المضمار هو أن اكون ـ فى معظم الأحيان ـ صادق الايمان بالكلمة **حين اكتبها** وبالفعل **حين أفعله** : (تأكيد الكلمات من عندى) •

ولن نذهب بعيدا فى البحث عن أمثلة • يقول يوسف ادريس فى احدى مقالات كتابه « فقر الفكر وفكر الفقر » (وقد ظلم نفسه حين قدم هذه المقالات فى هيئة كتاب متصل الحلقات) :

« لا يمكن أن يكون هذا الكم الوافر العنيف من الخلافات والاختلافات (داخل العالم العربى) من صنعنا نحن ، أو من صنع الزمن ، أن يدا ارادية داهية تلعب بنا » (المقالة ١٢ ص ٦٦) •

وبعد أقل من صفحة ، يقول فى صدر المقالة التالية :

« من كثرة تجوالى بين أنحاء الوطن الكبير بدأت أؤمن أن كثيرا من المشاكل والانحرافات فى تفكير أقسام كبيرة من الرأى العام العربى ليست مقحمة على هذا العالم من خارجه ولكنها من صنعه وابتكاره وحده » •

هل نحاول التوفيق بين القولين بادعاء أن « المشاكل والانحرافات » شىء و « والخلافات والاختلافات » شىء آخر ؟ رأيى أننا لسنا بحاجة الى هذا ، فيوسف ادريس يتردد بين الفكرتين ، كما نتردد نحن جميعا بينهما • ان « دراسة » منهجية لجذور الاختلافات أو الخلافات فى العالم العربى يمكن أن تنتهى الى نتيجة أن هذه الاختلافات أصيلة فى الكيان العربى نفسه ، أو طارئة عليه ، أو مدسوسة اليه من الخارج ، أو كل ذلك مجتمعا • وستحاول الدراسة ، فى جميع الحالات ، اقناعنا بصحة النتيجة التى وصلت اليها • وقد نقتنع أولا نقتنع ، لان الدراسات فى العلوم الانسانية كلها لا يمكن أن تصل الى درجة اليقين • ولكن يوسف ادريس لا يحاول شيئا من ذلك • انه يحاول أن يقلقنا لكى نبدأ التفكير فى المشكلة • وعلى الدارس أن يدرس وعلى العامل أن يعمل ، أما الفنان فقد أدى مهمته •

وكفنان لا يمكننا أن نصفه بالصدق أو الكذب ، ولا أن نتهمه بأنه ينافق حين يقول شيئا ما مرة ، ويقول عكسه فى مرة أخرى • فذلك حقه كفنان يعبر ، بواسطة المقالة ، عن انطباعاته ، ولا يقدم دراسة موثقة أو يدافع عن ايديولوجية محددة المعالم • ان مقالته تقاس فقط بتأثيرها فى قرائه ، شأنها شأن قصصه •

واذا كانت فنية القصة قد مكنته من التعبير عن رؤية مركبة للواقع ، فان فنية المقالة قد مكنته أيضا من التعبير عن رؤى متعددة ، وأحيانا متناقضة • وفنية المقال تكمن فى أسلوبه الانطباعى • ان يوسف ادريس

يصحبك فى جولاته (ليس هذا خطأ فى الكتابة : انه فعلا يجعلك تحس أنك أنت الذى تتجول ، وما هو الا مرافق لك) حتى لو كانت هذه الجولات داخل دهنه هو ، ويجعلك ترى الاشياء بعيونه • فكيف يمكنك أن تعترض ؟ وكل شى فى المقال مهيأ ـ بتلقائية ساحرة ـ ليضعك فى هذه الحالة •

سيدتى الكاتبة الروسية :

ما أظن أن هـذا العدد التذكارى يمكن أن يفوتك • فأنتم ، الباحثين فى البلاد المتقدمة ، تحرصون على تكملة البيبليوجرافيات التى عندكم • ولعل عنوان مقالتى استوقف نظرك • فاذا كنت قد قرأته بدون ازعاج ووجدت فيه بعض الجواب عن سؤالك القديم ، فاسمحى لى أن أضيف كلمة ، لا علاقة لها بالسياسة هذه المرة •

لا شك أنك تعرفين كلمة « حديث » فى العربية • لا أظن أن هنـاك كلمة تساويها فى لغتكم ، أو فى أى لغة أوربية أخرى • تعرفين مثلا أن طه حسين لم يكن يسمى قصصه قصصا ، ولكنها كانت عنده « أحاديث » • فالقص والحديث عنـدنا شىء واحد تقريبا • وكل قصاص بالفطرة ، لا يمكن الا أن يكون محدثا بالفطرة •

وهل المقالة الفنية الا حديث ؟

طبقات النص/النصوص الأورطى قراءة مقارنة

سيزا قاسم

تتميز قصص يوسف ادريس — اذا ما نظرنا الى جملة انتاجه — بالتنوع والغنى ، ويغطى هذا الانتاج مساحة نصية عريضة مترامية الأطراف من حيث الكم والكيف · ويعرف قراؤه ، الذين تابعوا تطوره ، أن ثمة اختلافا كبيرا بين مراحل مختلفة من حياته الفنية — وتناول النقاد هذه المراحل ، وحاولوا تصنيفها : فدرجوا على تصنيف المرحلة الأولى — منذ البداية حتى أوائل الستينيات — تحت لواء الواقعية ، ثم بدأت النبرة تتغير تدرجا حتى وصلت ، فى منتصف الستينات ، الى نوع من الكتابة يختلف تماما عن النوع الأول ، أدرجه النقاد تحت لواء القصص الرمزية أو قصص الفانتازيا · وقد يجد البعض صعوبة فى فك مغاليق النوع الثانى ويرون أنه مغلف بالغموض ولكن فيه الرموز الملتبسة ، الى غير ذلك من الأقوال التى تدل على أننا أمام نصوص شديدة التعقيد والتركيب ،تتطلب جهدا كبيرا من قبل المتلقى ليتوصل الى فهمها ، بله الى تفسيرها وتأويلها · وقد يهم القارىء تتبع الخطوات التى خطوتها فى قراءة واحدة من قصص الفانتازيا ، قصة « الأورطى » ·

قرأت هذه القصة منذ زمن بعيد وكان لها أثر عنيف على ، أشبه بالصفعة : فعندما انتهيت من القراءة انتابنى وجوم هو أعمق وأشد وقعا — أو هكذا خيل الى — من الذى انتاب شخصيات القصة ! وكل من ذكرت لهم هذه القصة كانوا يشاركوننى نفس الشعور · ومرت لسنوات وأعدت قراءة « الأورطى » وفى كل مرة ينتابنى نفس الاحساس : قلق شديد ··· أسى عميق ··· دهشة ··· مشاعر مختلطة ، متداخلة ، غامضة ··· ولكن جاء اليوم الذى كان لابد أن أجاوز فيه هذا السطح لألج الى أعماق النص : أن أجاوز سطح قراءة التذوق الى عمق قراءة الفهم، واذا أمكن أن أصل الى أغوار قراءة التفسير والتأويل ·

وكانت الحيرة ! من أين أبدأ ؟ كيف أستطيع أن أفهم هذه القصة ؟
وكلما أواجه بهذه الحيرة لا يسعفنى الا النص نفسه : استجوابه ، محاورته ، محاصرته . ولكن فى هذه الحالة لم يكفنى النص .... ولذلك كان لابد أن أوسع الحلقة ، والحلقة الأوسع هى أعمال الكاتب الأخرى . فالمفردات اللغوية والقصصية والمجازية والرمزية تفسر بعضها البعض فى الخطاب الواحد . وبدأت أقرأ ثانية الأعمال الكاملة ليوسف ادريس لعلنى أجد فى بعض القصص الأخرى المفاتيح التى تعيننى على فك شفرة « الأورطى » ...

ويبدو لى أنى وجدت ضالتى فى قصتين ، الأولى هى « طبلية من السماء » والثانية هى « الشيخ شيخة » وما جذبنى الى هاتين القصتين هو التشابه الذى يربط بينهما وبين « الأورطى » . فثمة مجموعة كبيرة من العناصر البنائية والعلاقات النصية التى تتكرر فى القصص الثلاث . وعندما بدأت انقب أكثر وجدت أن ثمة تسلسلا كرونولوجيا بين القصص الثلاث . نشرت « طبلية من السماء » فى **الجمهورية** فى ١٩٥٧/١٢/٤ (ثم أعيد نشرها فى مجموعة **حادثة شرف** بيروت ١٩٥٨) ، أما « الشيخ شيخة » فنشرت ضمن مجموعة **آخر الدنيا** (القاهرة سنة ١٩٦١) وأخيرا نشرت « الأورطى » فى **صباح الخير** فى ١٩٦٥/٢/٢٠ (ثم ضمت لمجموعة **لغة الآى آى** القاهرة سنة ١٩٦٥) . ويتضح من التواريخ أن ثمة أربع سنوات تفصل بين كل قصة والقصة التى تليها .

ويخيل الى أن قراءة « الأورطى فى هذا الاطار يظهرها فى ضوء جديد على أنها التجلى الثالث لبنية واحدة ، وأن هذه البنية التى ظهرت فى « طبلية من السماء » فى صيغة معينة تحولت ، عبر « الشيخ شيخة » ، لتصل الينا فى تناسخها الثالث « الأورطى » ، فى صيغة مختلفة تماما . والتدرج الذى يمكن أن نلمسه هو التدرج من الواقعى الكوميدى الى المأساوى الاسطورى ، هذا الى جانب تحولات بنائية ونصية أخرى يمكن رصدها خلال التحليل .

لن أحاول فى هذه المقالة سبر جميع جوانب هذه القصص ، اذ يمكن تناولها من مداخل ، وعلى مستويات مختلفة . وهى فى حاجة الى تفتيت وتنقيب . وأكتفى بتتبع بعض العناصر البنائية التى تتكرر من قصة الى قصة الذا حاولت أن أقصر محور القصص فى علاقة واحدة : يمكن أن أقول أن : العنصر المهيمن على القصص الثلاث هو **علاقة الواحد بالجماعة** والجماعة هى شخصية من شخصيات يوسف ادريس الاساسية التى تظهر فى عدد كبير من قصصه ـ واذا كان الشعب هو من المحركات الأصيلة

فى قصص يوسف ادريس ويحكم دينامية هذه القصص ـ فان العلاقة بين الواحد ـ والجماعة تأخذ أشكالا مختلفة وتتنوع تنويعات متعارضة. فيظهر الواحد فى بعض القصص من مجال اجتماعى وأيديولوجى مخالف لمجال الجماعة ـ كالحال فى قصة « الطابور » ـ أو يظهر كمجموعة مناهضة للجماعة ـ كالحال فى قصة « الهجانة » ـ أو يظهر كواحد من السلطة ـ كالحال فى « جمهورية فرحات » . أما فى قصصنا هذه فالواحد هو جزء من الجماعة ولكنه ينفصل عنها لبعض الملامح التى تميزه عنها .

ورغم اتفاق البيئة فقد اختلفت المعالجة . ويخيل الى أن الاختلاف يرجع الى تغير فى نظرة الكاتب للمجتمع وقد تكون لتغير طرأ على المجتمع بين كتابته الاولى حتى كتابته الاخيرة .

يقول يوسف ادريس :

« الكاتب لا بد أن يكون صاحب رؤية شاملة للكون ... وهذه الرؤية **تتغير** كل بضع سنين من حياته . وتصبح أكثر **عمقا واتساعا والماما بحقائق الوجود** . وقد يصل الكاتب يوما ـ اذا كان فنانا أصيلا ومتطورا ـ الى اكتشاف ما يضيفه الى تفسير الوجود البشرى» (١)

هل تغيرت رؤية يوسف ادريس للكون خلال السنوات الاربع التى تفصل بين كل زوج من هذه القصص الثلاث ؟ هل ازدادت « عمقا » و « اتساعا » و « الماما بحقائق الوجود » ؟ وكيف عبر النص عن هذه التغييرات ؟ ان دراسة هذه الطبقات من النصوص مثل دراسة طبقات الحفريات تكشف كل منها عن درجة مختلفة فى سلم التطور . وقد تحمل كل منها مقياسا لزمانها وما كان عليه المجتمع والعالم الذى تكونت فيه .

طبيعة الواحد والجماعة فى القصص الثلاث :

ان التداخل النصى الذى يربط بين القصص الثلاث التى نتحدث عنها لا يكمن فقط فى المحور الرئيسى ـ وهو علاقة الواحد بالجماعة ـ ولكن يتخلل تفاصيل هذه العلاقة . فيقدم لنا يوسف ادريس فى قصته « الشيخ شيخة » تصنيفا لنوعيات الواحد الذى يخرج عن الجماعة ، فقد يكون :

١ ـ اما من المجاذيب والاولياء ٠

٢ ـ أو من الشواذ المخالفين ٠

٣ ـ أو من المشوهين والمرضى (٣٩٣) (٢)

ومن المغريب أن هذا التصنيف يطبق بنفس الترتيب فى القصص الثلاث ٠ وأذا دققنا النظر فى النوعيات الثلاث من هؤلاء الخارجين عن الجماعة نجد أنهم يختلفون اختلافا جذريا من حيث طبيعتهم ومن حيث موقف الجماعة منهم ٠

فالمجاذيب والأولياء ، رغم انفصالهم عن الجماعة ، يظلون متصلين بها فاعلين فيها وتكن لهم الجماعة مشاعر ود ، وحب ، و « قدسية ممزوجة بالسخرية » ، أما الشواذ والمخالفون فيبتعدون عن الجماعة خطوة أنأى من المجاذيب والاولياء ، فلا يندمجون فى الجماعة التى تنظر اليهم بنوع من « الرهبة » ، أما المشوهون والمرضى فانهم مصابون بوصمة تجعل الجماعة تنفر منهم وتشعر تجاههم بنوع من «الاشمئزاز المخلوط بالشفقة» ٠

يقدم يوسف ادريس فى هذا التصنيف نسقا من نوع خاص فى علاقة الواحد بالجماعة وتأتى دلالة النسق من التدرج الذى خطه فى قصة الشيخ شيخة ٠ ويبدو لى أن الخطوات التى تؤدى الى لفظ الجماعة للواحد واقصائه من صفوفها تقودنا الى المأساوية ٠ فمن التقبل والحب والقدسية الممزوجة بالسخرية (أى أنه يدخل منذ البداية العنصر الكوميدى فى العلاقة) ، عبر الرهبة (التى تدخل عنصرا من عناصر المأساوية) الى الاشمئزاز الممزوج بالشفقة نكون قد نزلنا فى التدرج الى أسفل درجاته ٠ فبينما يحتل المجاذيب والاولياء أعلى الدرجات فى هذا السلم يأتى المشوهون والمرضى فى أدناه ٠

ان محور القصص الثلاث يتمركز حول علاقة الواحد والجماعة وتنبع دينامية القصص من التوتر الذى ينشأ من فعل هذه العلاقة ، فالجماعة فى صراع مع الواحد وتحاول أن تحتوى الصراع بحيث لاينفوض النظام الذى يتحكم فى هذه العلاقة وفى النظام الكونى السائد ٠ وقد لاحظت أن التدرج الذى نلمسه فى طبيعة الواحد وفى نوعية العلاقة التى تربطه بالجماعة يظهر أيضا فى سيادة النظام أو عدم سيادته ٠ أما عن المجاذيب والأولياء فانهم جزء من النظام وقطب يشد اليه مجموعة من الدلالات المرتبطة بالبركة والمعجزات والكشف الخ ٠٠٠ فيدخلون فى

اطـار النظـام الكونى بل انهم يؤكـدون وجوده · أما الشواذ والمخالفون فيمثلون الاستثناء الذى يثبت القـاعدة · بينما يمثل المشوهون والمرضى انهيـار النظـام وخرقه فالتشويه والعـاهات الى غير ذلك من الأمراض تبدو منافيـة للطبيعة وقوانينها ·

ولندقق النظر فى كل قصة على حدة لاستكتناه تفـاصيل العـلاقة التى نتحـدث عنهـا ·

١ ـ الواحـد والجماعة فى « طبليـة من السماء » : احتواء الجماعة الواحـد يمثل الشيخ على شخصية الولى أو المجذوب التى تظهر وسـط الجماعة وتنفصل عنهـا من خـلال مجموعة من الظواهر بعضها يتعلق بسمات الشخصية الفيزيقية والنفسية وبعضها يتعلق ببعض الاحـداث التى تخرج الشخصية من دائرة الجماعة المكـانية فى حركة طرد متزايدة ·

أما عن السمات الفيزيقية فيبدو الشيخ على متفردا وسط الجماعة بقبحـه :

« فرأسه كبير كرأس الحمار ، وعيناه واسعتان مستديرتان كعيون أم قويق ، وله فى ركن كل عين جلطـة دم · وصوته اذا تكلم يخرج مبحوحا مكتوما كصوت الوابور اذا انكتم نفسه وشحر · ولم تكن له ابتسامة · فقـد كان لا يبتسم أبدا واذا انبسـط ، ونـادرا ما ينبسط ، قهقه ، واذا لم ينبسط كشر · وكلمة واحـدة لا تعجبه يتعكر دمه حتى يستحيل الى مازوت وينقض على قائلهـا · قد ينقض عليه بيده ذات الأصابع الغليظـة كالصوامع ·· (٥٥) ·

واذا كان الشيخ على مختلفـا عن الاخرين فالاختلاف يأتى من صنيعة المبالغة المستخدمة فى الوصف : فرأسه أكبر ، وعيناه أوسع ، وأصابعه أغلظ ، وصوته أجهر ، وضحكه أعلى · غير أن ثمة آلية آخرى تدخل فى هذا الوصف وهى آليـة السخرية وتفعل هـذه السـخرية من خـلال التشبيهات : فالمشبه به من جنس الحيوان الذى يمثل محطـا للضـحك كالحمار وأم قـويق ، أو من جنس الالات التى استقطبت الضـحك فى الفولكلور المصرى كوابور الجـاز ، ومن جنس المواد الخـام التى تحمـل دلالات سالبة : فالدم اذا ما شبه بالمـازوت يشبه به لبعض الخصائص العـالقة بالمـازوت كاللزوجـة والعكارة والعتامة ··· ويظهر منذ البداية ان اختلاف الشيخ على يدخل فى اطار « النوادر » ، و « ندر » لغة خرج من غيره وبرز ، غير أن النـادرة وهى الطرفـة من القـول أى القـول الذى

يثير الاستحسان والبسمة أو الضحك ، وهى أيضا كل شىء مستحدث عجيب • ومن هذا كله نستشف من الوصف أن الشيخ على يقدم للقارىء على أنه شخصية هزلية نوعا لا تاخذها الجماعة مأخذ الجد •

واذا كان وصف الشيخ على الفيزيقى يميزه عن غيره من شخصيات القصة بل يجعله متفردا ، فان الافعال المرتبطة به تخرجه تدريجيا من المحيط المكانى للجماعة ، فكلما دخل دائرة يطرد منها بفعل ارادة الجماعة ، أو بفعل ارادته هو : يرفد من الأزهر بعد التحاقه به لتطاوله على شيخ من شيوخه ، ثم يترك منصب الخطيب بالمسجد مطلقا الامامة والجامع ، ثم يخسر كل ما يملك فى لعب الكوتشينة ، ثم يتشاجر مع محمد أفندى البقال لأنه اكتشف أنه يغش الزبائن ••• وييأس الجميع من امكان الحاقه بأى عمل من الأعمال ••• فيصبح الشيخ على بدون عمل (بدون ارتباط منظم بالمؤسسة ودون امكانية اعالة نفسه) ودون أى ممتلكات أو موارد (خارج دائرة مصالح الجماعة) •

وهكذا يقف الشيخ على ازاء الجماعة أعزل ولكنه لا يفتقد نوعا من السلطة عليها من خلال الدور الاجتماعى الذى يلعبه وهو دور أقرب الى دور المضحك أو المهرج • فالجماعة تحبه بل تعشقه :

« كان هذا الشيخ على قبيحا ••• ضيق الصدر ، لا عمل له ، ومع هذا لم يكن فى البلدة من يكرهه • كان الجميع يحبونه ، ويعشقونه ، ويتداولون نوادره ••• (٥٧) •

فكان الشيخ على هو مصدر انفراج كروبهم وتوترهم و :

« ألذ ساعة هى تلك يجلسون فيها حوله يستفزونه ليغضب ، وغضبه كان يضحكهم • كان اذا غضب وانكتم صوته ••• كان الواحد منهم لا يتمالك نفسه ويموت من الضحك ؟ ويظلون يستفزونه ويظل هو يغضب ، ويضحكون حتى ينفض المجلس » •(١٥٧) •

نتلمس من العلاقة التى تربط بين الواحد والجماعة فى هذه القصة أنه لا يمثل بالنسبة اليها عنصرا مقلقا ـ رغم أنه فى جانب من جوانبه يمثل الضمير الحى للجماعة ـ فالجماعة تعيش فى أمان وسلام ووئام لا تعكره شائبة ، ووجوده فى وسطها يشارك فى ارساء أركان السلام والطمأنينة • ولذلك عندما يقع المحظور ويثور الشيخ على على وضعه يتوتر الموقف

وترقبه الجماعة فى توجس ٠٠٠ الشيخ على يهدد بالكفر ٠٠٠ وكفر الواحد ـ هذا الواحد بالتحديد ـ سينقض على رأس الجماعة :

« ٠٠٠ أهل منية النصر واقفون وقلوبهم تكاد تسقط من الرعب كانوا خائفين أن يسوق الشيخ على فيهـا ويكفر ٠ ولم يكن هذا فقط مبعث خوفهم ٠ فالكلمات التى يقولها الشيخ على خطيرة ٠٠٠ قد تغضب الله سبحانه وتعـالى ٠ وقد تحل ببلدهم من جراء ذلك نقمة تأتى على الاخضر واليابس ٠ كان كلام الشيخ على يهـدد البلدة الآمنـة وكان لا بـد من اسكاته ٠٠٠ » (٥٩)

تظهر سلطة الشيخ على على الجمـاعة من خلال رسوخ التقـاليد فى نفوسهم وايمانهم العميق بقدراته وبمركزه الخاص وسطهم ، وأيضـا من خلال الاحساس العميق بارتباط الواحـد بالجماعة والجماعة بالواحد ، ففعل الواحـد يؤثر فى الكـل ٠ غير أن لحظـة التوتر تتصاعد فى الكلمـة الأخيرة وهى :

« كان لا بد من اسكاته » ٠

كيف يكون هذا الاسكات ؟ ان هذه الجملة تحمل فى طياتهـا نوعا من التهـديد المستتر ، فالسؤال المطروح هو : كيف يمكن تحييد هذا الواحـد فالاحتمالات كثيرة منهـا الاسترضاء ، ومنها القمع ، ومنها النفى ومنها القتل ٠٠٠

ويختار أهل منية النصر الاسترضاء ٠٠ فكان الشيخ يطلب من الله أن ينزل مائدة من السماء يقـدم له عليها ما لذ وطاب ٠ وقـد غالى الشيخ على فيما طلب : جوز فراخ ورصة عيش سخن وسلطة ، وطبق عسل نحل ٠٠ الخ ٠٠ وتستجيب منية النصر (وهى المخاطب الحقيقى الذى يتوجه اليه الشيخ على بالحديث) ولكن الاستجابة تأتى فى شكل مسخ للمطالب الأصلية : فتتحول المـائدة الى طبلية ، وجوز الفراخ يصبح كيلو لحـم (بتلو) ورصة العيش الساخن جوزين عيش مرحرح والسلطة تتقلص الى فحل بصل ٠٠٠

ويتقبل الشيخ على مصالحة القرية وينفرج التوتر وتعود الحيـاة الى شكلها الآمن والمستقر وتستمر الى أبد الابدين ٠٠٠ وتتضح النهاية

الكوميدية فى عودة النظـام وأيضا فى مشهد هزلى والشيخ على يجرى وراء أهل منية النصر شاهرا نبوته « الحكمدار » وهم يجرون ويضحكون ٠٠ ويقول له مندور تاجر المر :

« هى بلدنا من غيرك ومن غير أبو أحمد تسوى بصلة ؟

أنت تضحكنا واحنا ناكلك ٠٠٠ ايه رأيك فى كده ؟ (٦٥)

٢ ـ الواحد والجماعة فى « الشيخ شيخة » : وبتر الجماعة له :

نشعر من السطور الاولى للقصـة أننـا دخلنـا عالمـا مختلفا ٠٠ فالواحـد هنـا أكثر اختلافا وتفردا من الشيخ على ٠ الشيخ شيخة كائن غريب يجمع بين الانسان والحيوان والنبات ٠ فالتميز هنا أعمق من الذى يفصل بين الشيخ على وأهل منية النصر : الشيخ على يختلف عن الاخرين **من حيث الدرجة** فرأسه أكبر ، وعيناه أوسع ، وصوته أجهر ، وضحكه أعلى وأصابعه أغلظ ، ولكن الشيخ شيخة يختلف **من حيث النوع** فانه يخرج عن نطـاق البشرى **المحض** وينتمى الى حيز الانسانى والحيوانى والنباتى فى آن واحـد (٣٩١) ٠ ويعيش الشيخ شيخة خارج الحيز الاجتماعى وداخله فى آن واحـد ٠ فقـد أحلته الجماعة من كل واجبات الانسان والحيوان والنبات ، ولكنهـا تركت له كل حقوقهـا ٠

واذا كان أهل منية النصر يحبون الشيخ على ويعشقونه فان أهل البلدة كانوا يتقبلون الشيخ شيخة وسط الجماعة قبولا حياديا متحفظا :

« لا يزجره أحـد ولا يعترض طريقه أحـد ٠٠٠ ويدخل أى بيت ، ويظل قابعـا فى أى ركن فيه ما شاء من الوقت دون أن يضايق وجوده أهل البيت ، أو حتى يحسوا له وجودا وكأنه يصبح اذا حل جزءا من المكـان أو الزمان أو الاثير ٠٠ » (٣٩٤)

ولكن هـذا التقبل الحـذر كان ممزوجا بشىء من الرهبـة والترقب والحيرة ٠ فالشيخ شيخة لغز حى متحرك يستقطب التساؤلات والتأويلات والتفسيرات ٠ وظلت الاسئلة مطروحة والشائعات منتشرة ذائعة حتى لحظة التوتر التى نشأت من مواجهـة الواحـد والجماعة ٠ ويأتى التوتر من أن صراع الواحـد والجماعة يهدد كيانهـا وتوازنها ٠ وبينما نشأت لحظـة التوتر فى « طبلية من السماء » من فعل الواحـد الذى كان من شأنه أن يدمر الجمـاعة من خلال افساد علاقتهـا بالله ، تأتى لحظـة التـوتر فى

« الشيخ شيخة » من تدمير قناع الجماعة فى علاقتها مع نفسها . فالجماعة فى « طبلية من السماء » جماعة متناغمة ، متوائمة ، تعيش فى أمن وسلام ، أما الجماعة فى « الشيخ شيخة » فانها تعيش فى سلام مزيف وأمن مصطنع فيما يبدو على السطح مخالفا لما يجرى فى الاعماق والواحد هنا قادر على فضح الجماعة وكشف حقيقتها .

وتسير القصة فى خطوات متصاعدة فى ابعاد الواحد عن دائرة الجماعة ، فبعد أن كانت الاشاعات لا تتعدى أمورا تتعلق بكيان الشيخ شيخة نفسه : أسلوب حياته ؟ ماذا كان يأكل ؟ يشرب ؟ هو ابن من ؟ ما علاقته بناعسة ؟ ولكن فجأة بدأت الدائرة تضيق وأصبحت الأسئلة تتعلق بأواصر العلاقة بين الواحد والجماعة : هل الشيخ شيخة يسمع ويتكلم ؟ أى هل يعيش فى القلب من حياة الجماعة حيث أن اللغة هى الأداة التى تتواصل من خلالها الجماعة ، وهى القناة التى من خلالها تتكشف الأسرار المخبوءة داخل النفوس فبدون اللغة لا نلج الى عوالم الآخرين ولا يلج الآخرون الى عوالمنا الحميمة . وطالما كان الشيخ شيخة شاهدا أصم وأبكم لم تأبه الجماعة بوجوده وسطها ولكن الآن أصبحت مهددة بأن يعريها الشيخ شيخة ، بأن يخلع عنها ستر الصمت والسكوت ، واللغة هنا هى أداة الفضح والكشف ولذلك فلا بد من اسكات الشيخ شيخة كما كان لا بد من اسكات الشيخ على .

ولكن تخطو العلاقة بين الواحد والجماعة خطوة أبعد فى الشيخ شيخة . لقد أصبحت المواجهة شرسة فى الدفاع عن الكيان الذاتى لأفراد الجماعة ، فالواحد كان يهدد الجماعة فى « طبلية من السماء » ولكنها استطاعت أن تحتويه وتحيده بسبب قدرتها على التكاتف والمصالحة وتقديم الحل الجمعى لمشكلة كانت تمس سلامة الكل ، أما فى « الشيخ شيخة » فقد أصبحت الجماعة جمعا من الكيانات المغلقة على نفسها ، وكل كيان ينطوى على سر دفين لو أفشى كان حريا بأن يقضى على صاحبه قضاء تاما . وكذلك كان من المنطقى أن يكون اسكات الشيخ شيخة بالقتل ولكن بالقتل سرا وأن يظل قاتله مجهولا ...

٣ ـ الواحد والجماعة فى « الأورطى » : القتل رجما

اننا نخرج من عالم الريف لندخل عالما آخر أهوج ، عنيف هو عالم المدينة ، ونواجه فى قصة « الأورطى » بجماعة مجهولة الهوية : ناس لا ينتمون الى قرية أو الى بلدة ، دهماء تجرى هنا وهناك ، دون وجهة

محددة أو هدف واضح . تحفز ، هياج ، فوضى سباق جنونى فى ميدان تصب فيه شوارع . عالم مجرد ، شاحب . وفجأة يظهر الواحد : عبده . ويختلف عبده عن هذه الجموع بأنه مسمى : اسم عادى ، شعبى فينتمى عبده الى طبقات المجتمع السفلى العارية ، المحرومة من كل شيء :

« فقد كان نحيفا ، غلبانا ، وحفلت عيناه بنظرة تحد ولا واجه أحدا مرة بنية اثبات الوجود أو الدفاع عنه كان طيبا ذلك النوع الباهت السلبى من الطيبة ، مصابا بفتق مزدوج ، ويغنى فى خلوته ، مواويل عتبة وكانه أنى يحل غريب لم يعثر له أبدا على وطن ... » (٣٣٦) .

ينتمى عبده الى مجموعة « الواحد » المستضعف فهو يشبه النساء والاطفال ويبكى مثلهم كلما فاض به الكيل ، ثم أنه مصاب بمرض خطير يهدد أن يعدى المصريين جميعا به وأن لا علاج له الا بعملية جراحية يجرونها له ويقطعون بها الأورطى ، فيصبح بعد ذلك مشوها عاجزا ويخرج من المستشفى متكئا على عكاز يعينه على السير . ويختلف عبده عن الشيخ على والشيخ شيخة فلم يصفهما يوسف ادريس بأنهما غرباء عن الجماعة ، فكانا بالرغم من اختلافهما جزءا من الجماعة ، ملتحمين فى نسيج حياتها ، أما عبده فغريب ، مغترب عن الجماعة يمارس بعض الجرائم الصغيرة من أجل البقاء ، فتضطهده الجماعة بشراسة وقسوة لا تتناسب هذه الجرائم التى لا تتجاوز سرقة بضعة قروش لا يأخذها الا مضطرا . والغريب أن المشاعر التى يثيرها عبده لدى الجماعة مشاعر الاشمئزاز والغيظ ، غيظ بدائى أهوج « كالغاز الخانق القاتل » (٣٣٥) .

واذا ما قارنا بين الصراع الذى يضع الواحد والجماعة وجها لوجه فى هذه القصة نجده يختلف من حيث الطبيعة عن الذى ينشب فى قصتى « طبلية من السماء » و « الشيخ شيخة » . فالأزمة هنا والتوتر معطيان من معطيات الواقع المعاش وليس صراعا وقتيا أى أن الجماعة جماعة مأزومة متوترة ، هوجاء منذ البداية والواحد ليس طرفا فى خلق هذه الأزمة واشعالها بل هو غريب عنها : يعيش مجتث الاواصر ، بلا وطن وخارج الأطر ، والجماعة تختاره دون غيره لضعفه ومرضه وتشوهه لتفرغ عليه شحنة العدوان والعنف التى تلتهب بها : فعبده هو كبش الفداء الذى سيضحى به وهو البرىء ، المقهور المستضعف . وفى النهاية تنقض عليه الجماعة وتقتله علنا قتلا جماعيا على مرأى ومسمع من الجميع .

لا شك أننـا وصلنا الى أسفل السلم فى نوعية الواحـد ، وبلغنـا قمة المـأساة بقتل هذا الكائن البائس الذى يقع فريسة لوحشية الجماعة ٠

ومن قراءتى للقصص الثلاث اتضح لى بعـد آخر للتدرج يعمـل فى نطاقين أكبر من مجرد علاقة الواحـد بالجماعة فى النصوص : نطاق النظام فى النص ونطـاق شفرة النص نفسها : وأعنى بالنظـام فى النص نوعية العلاقـات التى تربط بين عناصر القص (الشخصيات ، الاحداث) والمنطق (أو اللا منطق) الذى يتحكم فيهـا ، أما شفرة النص فأعنى بهـا طبيعة العلامات التى يتكون منهـا النص وكيفية فاعليتها ٠

النظـام فى النص فى القصص الثلاث

١ ـ « طبلية من السماء » أو سيادة النظـام :

من اللافت للنظر أن كل شىء مسمى فى « طبلية من السماء » أى له هوية محددة معروفة : القرية مسماة (منيـة النصر) ، وأهـل القـرية معروفون ، كل له مكـانه ووظيفته المعروفة المحددة : « الناس الطيبون ، واللصوص الصغار والكبار ، والتجار الذين يتاجرون بالمئات وتجـار القروش ، النساء « اللعبات » غير المعروفات وأولئك المعروفات على نطاق البلدة كلهـا ، الصادقون والكاذبون ، والخفراء والمرضى والعوانس : فيها كل ما تحفل به سائر البلاد ٠٠ » (٥٨) وثمة قوانين مرعية تنظم حيـاة الكـل ويسمونها الأصول ٠ فالنظـام يسود القرية ، ويقوم على التباين والتمايز ، والكل حريص على ارساء حدود هذا التمايز :

« ولم يبق مبعثرا فى الطريق غير كبار السن والعواجيز الذين آثروا التمشى حتى يبدون كبـارا فى السن وحتى يبـدو ثمة فـرق بينهم وبين الشباب والصغار والعيـال (٥٤) ٠

وتحكم التقاليد و « الأصول » ـ أى الثقـافة ـ فى المعاملات فـلا صراعات ، ولا مجادلات ولا اشتباكات بين أهل القرية : كلهمواجهة واحدة تتصدى للشيخ على ولكنها واجهـة تنطوى على مجموعات من « العقلاء » او « شباب القرية الاقوياء » ، تنطوى أيضا على أفراد يسمون بأسمائهم : محمد افنـدى ، عبد الجواد بن ست ابوها ، أبو سرحان ، عبد الرحمن ، مندور تاجر المر ، كما تنطوى على افراد غير مسمين ، ولكنهم جميعـا رغم الاختلافات والتمايز يفعلون ويفكرون وينفعلون كجماعة متوائمة تعيش فى

ظل العقل • فكل شىء فى منية النصر « هادىء ، عاقل ، كل شىء قانع مستمتع ببطئه وهدوئه ذاك » • (٥٢) ؛ وفى ظل الوضوح والسببية والمنطق : فمهما غمض السبب (سبب أى شىء) فلا بد فى النهاية أن يعرف •

نحن اذن داخل عالم مستقر ، آمن تحكم فيه التقاليد ، والقيم ، وكذلك يمكن أن تفسر الظواهر وتفهم •

٢ ـ « الشيخ شيخة » او خرق النظام :

يظهر الشيخ شيخة وسط الجماعة كائنا شاذا مخالفا للجماعة ، وهذا الكائن رغم غرابته ليس منافيا للنظام بل هو الاستثناء الذى يثبت القاعدة ، فالشيخ شيخة ، يكشف بشذوذه عن كنه النظام الهائل الذى يلف الكون والناس » (٣٩٧)• والنظام الكونى موجود وراسخ ، ويؤكده وجود عنصر مخالف له فى القلب منه • غير أن هذا العنصر يثير قلقا وتوترا يعمل النظام نفسه على التخلص منه وازاحته وقد نقول ان النظام يسعى الى تنقية نفسه من الشوائب والمخالفين له بالبتر •

ورغم تأكيد يوسف الدريس على وجود التمايز والتباين بين العناصر المكونة للنظام : فالبلدة فيها ما يكفيها ، كبار وصغار ، وصبيان وبنات ، أناس ، وعائلات ، ومسلمون وأقباط ••• فان معالم التباين تأخذ فى الخفوت فتختفى اسماء الأعلام (سوى ثلاثة أسماء) ، ولا تسمى البلد باسم علم ، وكذلك الجماعة التى يشار اليها بضمير الجمع الغائب «هم»

واذا كانت السببية والعقلانية تبدوان فاعلتين فى « طبلية من السماء » فانهما تظلان معلقتين فى « الشيخ شيخة » •

« أقاويل ، وقصص ، واشاعات ، هشة ، خافتة ومتباعدة ولكنها لا تنقطع ، وكأنما يؤكد بهسة الناس اصرارهم على تفسير هذا اللغز الحى ، فلا بد لوجوده بينهم من تفسير وسبب ، اذ لا بد لكل شىء من سبب ، حتى الشىء غير المعقول لا بد لوجوده من سبب معقول ، ولكنها اشاعات ، حكايات لا تفسر ولا توضح ، وبعضها يقال للترويح عن النفس لا غير ••• » (٣٩٧) •

فالكــون لا بد له من تفسير وتأويل والظواهر لا بد أن تفسر ولكن الجماعة تقف حائرة أمام أسرار الكون ولا تجـد ما يرضى تساؤلاتها ٠

٣ ـ « الأورطى » أو انهيــار النظــام :

اذا ما ولجنــا عالم « الأورطى » نشعر بأننــا قذف بنا داخــل عالم يسوده الفوضى والتفكك والجنون : جرى فى كل اتجـاه بدون هدف أو غاية ٠٠٠ ضرب يأتى من هنــا ومن هناك ٠٠٠ تقوضت العلية وسادت العشوائية :

« مجموعة من الناس كنت أجدها تجـرى بلا ســبب آخـر ســوى الاستمرار اللا ارادى لمــا كنا نفعله فى الميـدان الكبير ، استمرار لا نستطيع حتى لو أردنا ايقــافه (٣٣٤) :

اختفى التمايز والتباين بين البشر ٠٠٠ جمع من الناس تلاشــت فرديتهم : دهماء تدفع بها حركة خفية لا تتحكم فيــها الارادة البشرية ٠ لا يظهر فى القصة رجل أو امرأة أو طفل أو شاب أو عجوز : أناس بلا وجــوه ولا أسماء ٠

واذا كانت سيادة النظــام تدل على وجود النسق الثقافى فان انهياره يكشف عن النزعات البدائية الكــامنة فى أعماق البشر ، وهذه النزعات البدائية الكامنة فى أعماق البشر ، وهذه النزعات البدائية الهمجية هى التى تسوى بين هؤلاء النـاس ، فهم أقرب الى فصيلة من الوحوش المفترسـة منهم الى مجتمع تسوده القوانين والتقــاليد و « الأصول » ٠ فالنزعات والغرائز التى تحــرك الراوى تعود الى الأزمان الغــابرة ، الأزمان التى كان « الأجداد الوحوش ٠٠٠ يهاجمون الخصم ويلتهمونه غيظــا كى يستطيعوا اخفــاء واخفــاء وجوده داخل وجودهم ، بنــاء حياتهم على أساس أن تطعم خلاياهم على خلايا العدو وتستمد بناءها ٠٠ »(٣٣٥) ٠

ويلعب تغيير المكــان دورا أساسيا فى انهيــار النظــام ٠ فالقصتان الأوليــان تقع أحداثهما فى الريف أما الثالثة ففى المدينة ٠ ونلمس التدرج أيضا فى اتساع الرقعة المكانية : فمنية النصر قرية والبلدة فى الشــيخ شيخة أكبر حجما منهــا ، أما أحداث « الأورطى » فتقع فى مدينة مكتظة بالسكان ، فالميدان يزخر بمئات بل ألوف من الناس يدهس بعضهم البعض

من شدة التزاحم ، ولا يأبه أحد بالساقطين على الأرض الذين يلفظون أنفاسهم الأخيرة تحت الأقدام ، المدينة ــ الغابة ــ حيث يسيطر ناموس الطبيعة لا شريعة الله ولا عرف المجتمع ــ هى المكان الذى يفقد فيه البشر بشريتهم ويتحولون الى كواسر رابضة تنظر الفريسة لتنقض عليها : والويل كل الويل للجريح أو الضعيف من أهل الغابة فانهم الضحية المستباحة .

شفرة النص فى القصص الثلاث :

اذا حاولت أن أعرف الشفرة يمكن أن أقول انها مجموعة القواعد التى تحكم انتاج العلامات وتصنيفها من جانب وارتباط هذه العلامات بدلالات محددة من جانب آخر . وقد يساعدنى هذا المفهوم فى التمييز بين أنواع النصوص فالشفرة الواقعية تختلف عن الشفرة المجازية وهذه تختلف عن الشفرة الاسطورية : فالعلامات فى كل من هذه الشفرات لها دلالات خاصة وتحيل الى الاشياء بطريقة مختلفة .

ويبدو لى أننا اذا حاولنا أن ننظر الى القصص الثلاث من خلال هذا المفهوم ــ مفهوم وشفرة ــ يمكن أن نقول اننا أمام نص واحد يتجلى من خلال شفرات مختلفة :

١ ــ الشفرة الواقعية فى « طبلية من السماء » .

٢ ــ الشفرة الاستعارية فى « الشيخ شيخة » .

٣ ــ الشفرة الأسطورية فى « الأورطى » .

واذا حاولنا أن نحقق أكثر فى هذه التجليات المختلفة يمكن أن نقول ان الشفرة الواقعية تقوم على البعد الاشارى أو الايهام بالواقع أى ان النص يقوم مقام الواقع ، أما الشفرة الاستعارية فانها تقيم علامات مكان علامات أخرى أى أنها تلجأ الى علامات وسيطة مزدوجة للاحالة الى الواقع ، أما الشفرة الأسطورية فانها تقوم على تجريد العلامات من دلالاتها الأولية وتقيم مكان هذه الدلالات دلالات أسطورية معطاة فى النظام العرفى الانسانى .

١ ـ الشفرة الواقعية : ((طبلية من السماء)) :

اذا حاولنــا ـ حقيقــة ـ أن نعرف الواقعية من خلال فاعلية العلامة فى النص الواقعى يمكن أن نقــول انهــا تقــوم على الغــاء وجود العــلامة ووضع الشىء محلهــا • وهذا طبعا مستحيل فى النص اللغوى • غير أن هناك آليتين تساعدان على تحقيق هذا الهدف •

الأولى هى الغــاء ذاتية المتكلم فى الخطــاب فهذه الذاتية تكون دلالة العــلامة وتضفى عليهــا دلالات خاصة تنشأ من وجهة نظر المتكلم ومن ادراكه للاشياء ، ولذلك اختــار يوسف ادريس أن يكون الراوى خــارج النص وكذلك المستمع وكان الاحــداث تقع أمامهما الاول يصف والثانى يراقب : ونجــد مسافة تفصــل بينهما وبين المكان الذى تتحرك فيــه شخصيات القصة ، ويؤكــد هذه المسافة اسم الاشارة الذى يظهر فى السطور الأولى من القصة ((**هناك**)) •

((أن ترى انسانا يجرى فى شارع من شوارع منيــة النصر ، **فذلك** حادث ، فالناس **هنــاك** نادرا ما يجرون •••)) (٥٧) •

وتميز جميع اللغــات بين أسماء الاشارة من ناحية بعــد المشــار اليه أو قربه ، أو توسطه بين القرب والبعــد ، والقرب والبعد نسبيان وهما فى الواقع يرتبطــان بمنتج القــول : أى يكون المشار اليه بعيــدا أو قريبــا من المتكلم • وفى هذه الافتتــاحية تتكرر أسماء الاشارة التى تبعــد المشار اليه عن المتكلم وهى الاسماء التى يضاف اليهــا كاف الخطاب : هناك (بدلا من هنا) ، ذلك (بدلا من هذا) • ويختار يوسف ادريس هذا النوع من أسماء الاشارة سواء كان ذلك فى تحديد المكان (فالنــاس **هنــاك** نادرا ما يجرون) أو فى تحديد الزمان (وفى يوم الجمعة **ذاك**) •

واذا كان الراوى يحاول ألا يقحم ذاتيته على القصص ، أى أن يتوارى ويبتعــد بحيث يقــدم الوقائع من خارجهــا ، وفى موضوعيتها فثمة آلية أخرى تظهر فى هذه القصة بشكل واضح وهى ما يمكــن أن نسميه بالوظيفــة الأيقونية للغة : أى تربط بين العلامة والمشار اليه علاقة تشابه فيزيقى • وهذا يصعب تحققه فى العلامة اللغوية الا فى حالة واحدة ، هى حالة محاكاة الكــلام نفسه فاللجوء الى **الحــوار** فى القصة ـ أى ترك الساحة للشخصية واختفــاء الراوى ـ هى من باب محاكاة الواقع محــاكاة

حرفيـة : فاللغة لا تستطيع أن تحاكى الا اللغـة • ولذلك احتل الحوار ــ وهو الشكل المثالى للمحاكاة اللغوية ــ حيزا كبيرا فى قصة « طبلية من السماء » • فالراوى يتوارى ويترك الشخصيات تتكلم وجاء الحوار ــ لمزيـد من التأكيد على بعض المحاكاة ــ بالعـامية فى مقـابل السرد الذى جاء بالفصحى •

ولا أود أن أسترسل فى رصـد آليـات الشفرة الواقعية وأكتفى لأختم هذه الفقرة بأن أذكر من بين هذه الاليـات اختيـار شكل محدد من أشكال المجـاز هو التشبيه عوضا عن الاستعارة • ففى التشبيه يظـل المعنى الحرفى للمشبه والمشبه به قائمـا ويكتفى الربط بينهمـا بحـرف التشبيه « الكـاف » أو بأداة من أدوات التشبيه وتغيب الاستعارة الى حـد بعيـد من هذا النص ويرتفع من شأن التشبيه (كما نلاحظ فى وصـف الشيخ على) ، ولكن حتى التشبيهـات قليلة نوعا فى هذا النص ، فيبدو لى أن الاتكـاء فى هذه القصة على الدلالات الحرفية للكلمات يتغلب على البعـد المجـازى للغة بشـكل عام •

وهذا الاتكـاء يظهر خاصية من خصائص اللغة وهى قدرتهـا على التوصيل ، وعلى الاشارة ، والاحالة الى الاشياء ، وأن اللغة قادرة على القيـام بوظيفتهـا التوصيلية ، وأن القنوات اللغوية مفتوحة وبامكـان الرسالة أن تصل نقية ، واضحة ، فعـالة ••• أما فى قصة « الشـيخ شيخة » فالأمر يختلف الى حـد بعيـد فاننـا ندخل فى اطـار اشكاليات اللغـة •

٢ ــ الشفرة المجـازية : « الشيخ شيخة » :

تقـوم قصة « الشيخ شيخة » على الثنائية ــ كما يدل عنوانها ، وتتحكم هذه الثنائية فى كثير من مستويات القصة • فالشيخ شيخة كائن يجمع بين عناصر الذكورة والأنوثة ، والبشرى والحيوانى ، والحيوانى والنباتى • وتظهر الثنائية فى شخصية ناعسة أيضا فاذا كان الشيخ شيخة هو الرجل/المرأة ، فناعسة تعكس الثنائية فهى المرأة/الرجل • ولكن الذى يميز هذه الثنائية هو غموضها : فعنصر من عناصرها ظـاهر والآخر مستتر وقـد يحل الواحـد محل الاخر • ويظهر هذا المعنى بوضوح فى تشبيه يحتل مكـانا مبرزا فى القصة حيث أنه يقع فى القلب منهـا ويستقطب كوكبة من الدلالات الجوهرية التى يمكن أن تضىء معنى القصة وهو التشبيه الذى يشبه حيـاة الناس بالسفينة :

« كل انسان فى البلدة يحيا كالسفينة جزء منه فوق الماء ظاهر للعيان ، وجزء تحت الماء لا يراه أحد ، وحتى لو شاهد أقوياء الأبصار ما قرب منه الى السطح فمن المحال أن يروا الاجزاء الخافية العميقة التى لا يمكن تصلها يد أو عين أو أذن ··· لا تصلها الا اذا أخرجها صاحبها فهو الوحيد العليم بها ···

واذا كان تشبيه حياة الناس بالسفينة يقوم على التماثل بين الظاهر والمستتر منهما ، فالجزء الغائر تحت الماء ملك لصاحبه هو الذى يتحكم فى اظهاره أو فى ابقائه مغموسا فى الماء · ولا شك أن هذا التشبيه يولد مجموعة من الدلالات ترتبط بسياقات أخرى من القصة ، فالحقيقة أيضا مسترة وقد تظهر بعض الشواهد التى تدل على وجودها ولكنها تظل مستورة ، والكلام أيضا مستور فى النفوس ولا يتكشف الا بمحض ارادتهم · وقد يكون الكلام حاجبا للحقيقة لا كاشفا لها : فالقصص والاشاعات والاقاويل أنواع من الخطاب يحوم حول الحقيقة ويحاول اظهارها أو حجبها · ويبدو لى أن جميع آليات توليد الدلالة فى قصة « الشيخ شيخة » تعمل فى اتجاه الثنائيات : ظاهر/باطن ، مظهر/جوهر ، غائب/حاضر وكلها من صفات الخطاب المجازى وهو فى لبه وجوهره خطاب يقوم على ثنائية الدلالة وعلى تفاعل هذه الثنائية فالعلامة فى المجاز دلالتان : دلالة ظاهرة ودلالة خفية مستترة وهذه الأخيرة هى المقصودة والمعنية ·

٣ ــ الشفرة الأسطورية : « الأورطى »(٣)

شعرت منذ البداية أن قصة « الأورطى » تنتمى الى النصوص الأسطورية التى تتضمن فى بنيتها تلميحا الى طقوس تعود الى الازمان الغابرة · وقد أحسست أن ثمة اشارة صريحة الى هذه الطقوس فى قصة « طبلية من السماء » عندما ربط يوسف ادريس بين فعل الواحد ووقع هذا الفعل على الجماعة : فاذا كفر الواحد فالجماعة هى التى ستتحمل وزر هذا الكفر وستكفر عنه · ولكن المعادلة ستعكس فى «الأورطى» فالجماعة هى التى تقع عليها نقمة بسبب مجهول والواحد سيصبح الضحية التى تقدم قربانا لكى تتخلص الجماعة من النقمة التى حلت بها ·

عرف طقس « التضحية » فى كثير من المجتمعات البدائية ويوجد أيضا فى جميع الاديان السماوية وغير السماوية · ويتم تقديم التضحية

الأغراض وأهداف شتى • ولكن ما يهمنا هنا هو نوع خاص من التضحية وهو التضحية بفرد من أفراد الجماعة لتطهير المدينة من الشرور والآثام والأرجاس •

ومن اشهر الانماط نمطية لهذا الطقس ذلك الذى كان يحتفى به فى موسم الحصاد فى المجتمع الاغريقى القديم فى القرن السادس قبل الميلاد • فعندما كانت تبتلى المدينة بالطاعون ، أو بمجاعة كانت الجماعة تختار شخصا ما « الفارماكوى » يتميز بقبحه الشديد وباصابته بعاهة من العاهات لكى يتحمل وزر ما أصاب المدينة من شرور ، وكانوا يحضرونه الى مكان مناسب ويضعون فى يده قطعة من الجبن وتين مجفف ورغيف يصنع من دقيق الشعير • وبعد أن يأكل هذه الاطعمة كانوا يسوقونه فى شوارع المدينة يضربونه على أعضائه التناسلية بالعنصل وبأغصان من شجر التين البرى بينما تعزف المزامير نغما معينا ، وبعد ذلك كان يحرق على محرقة من أشجار الغابة •

وأصبح هذا الطقس من الطقوس السنوية التى كانت تقام فى أثينا فى اليوم السادس من تارجيليون Thargelion (مايو — يونيو) ففى هذا اليوم كان يختار رجل أو رجلان (أو رجل وامرأة) يمثل الاله ولكنه كان يحمل وزر ذنوب الجماعة بوصفه فارماكوى (والكلمة مأخوذة من الاصل اليونانى الذى يعنى السم والترياق معا) وكان هذا الرجل بعد أن يساق عبر المدينة يطرد منها ، وفى أوقات المحن والمصائب يقتل اما بطرحه فى البحر أو باحراقه على محرقة جنائزية •

كيف كان يختار هذا الفارماكوى أو كبش الفداء ؟ يعتقد أنهم كانوا يختارونه من بين حثالة المجتمع ، ومن بين الرعاع والاوباش الذين كانت تنظر اليهم الجماعة نظرة اشمئزاز وكراهية ، وكانت تعدهم كائنات دنيئة ، وكان قبحهم ودمامتهم بالاضافة الى أعمالهم الاجرامية والانشطة المنحطة التى كانوا يمارسونها يخرجهم عن دائرة الجماعة ، وكان كل هذا يصمهم بأنهم يصلحون بأن يضحى بهم لتطهير المدينة من شرورها •

وقد تطورت الطقوس الخاصة بالفارماكوى وبلغت ذروتها عندما صاغها سوفوكليس فى رائعته **أوديب ملكا** • ولا يسعنا الوقت للدخول فى تفاصيل هذه المسرحية ولكن الذى يهمنا هو البنيات الاساسية والنمطية التى تتضمنها هذه الاسطورة التى ظهرت فى كثير من النصوص الأدبية وغير الادبية التى تعالج مثل هذا الموقف فى سلوك البشر بصفة عامة • ويمكن أن نلخصها كما يلى :

١ ـ تحل بالجماعة طامة كبرى نتيجة لأحداث طبيعية (مجاعات ، فيضانات ، زلازل ، أوبئة ، الخ ··) أو اجتماعية (ثورات سياسية ، صراعات دينية ، هزائم عسكرية ، الخ ···) ·

٢ ـ ينهار النظام الاجتماعي ، وتتحول الجماعة الى دهماء وغوغاء نتيجة لاختفاء الفوارق والتباينات والتميزات التى تكون أساس المجتمع البشرى ، فتسقط الحواجز التى تفصل بين الجنسين (الرجل والمرأة) ، وبين الأجيال (الآباء والأبناء ـ الشباب والكهول) وبين الطبقات الاجتماعية ، وتتحول الجماعة التى كانت تسودها التقاليد والقوانين والاعراف (أى الثقافة) الى جموع تسوى بين أفرادها سيادة الغرائز البدائية وقانون الغلابة ·

٣ ـ تستنفر الجماعة وتعبأ باحثة عن مخرج من خلال الفعل ، ويكون هذا الفعل عدوانيا وموجها الى بعض النتوءات الهامشية التى تخرج عن حيز الجميع وتكون ـ غالبا هذه النتوءات اما أقليات دينية ، أو طبقات مسحوقة أو جماعة مستضعفة ·

٤ ـ يضحى بأحد هؤلاء الهامشيين تضحية علنية جمعية ·

وتوجد فى كثير من النصوص هذه العناصر : واذا وجدنا عنصرا واحدا (التضحية بفرد من الجماعة مثلا) فكثيرا ما نجد العناصر الاخرى ، وهى ثوابت فى هذا الطقس ، غير أن النصوص المختلفة تحمل فى طياتها متغيرات تعطيها خصوصيتها ·

واذا تأملنا « الأورطى » نجد فيها جميع الثوابت مجتمعة ·
١ ـ حالة الفوضى تعم المدينة ، حالة هى أقرب الى الجنون · فقد فقدت الجماعة كل ما يوثق وشائجها وتفككت الاواصر ·

٢ ـ حلت محل الثقافة اللا ثقافة ، الوحشية البدائية ·

٣ ـ استنفرت الجماعة عندما وجدت الفارماكوى/عبده الذى ينفرد بضعفه وبمرضه فتستقطب العنف والعدوان ·

٤ ـ يتهم عبده بجريمة لم يقترفها ويعدم علنا ·

هذه هى الثوابت . ولكن ثمة متغيرات تصنع قصة الأورطى فى اطار الأدب الحديث وهذه المتغيرات هى عناصر الفانتازيا التى أدخلها يوسف ادريس فى نسيج الأسطورة . ومن خصائص الفانتازيا تحطيم قوانين الواقع خارج ـ النص ، فالفارماكوى/عبده لا ينفصم عن الجماعة من خلال سمات طبيعية ولكنه ينفصم عنها من خلال سمات لا طبيعية أى أنه بعد أن أجروا له عملية الأورطى يظل على قيد الحياة ، فقد تحول عنصر من عناصر الأسطورة ـ وهو الضرب على الأعضاء التناسلية ـ الى عنصر لا طبيعى وهى عملية قطع الأورطى (وهى أشبه بعملية الاخصاء) تأتى المأساة الحقيقية فى الأورطى من أن عبده/الفارماكوى وجلاديه يعيشون فى عالمين تحكمهما قوانين مختلفة ، فعبده يعيش فى عالم يمكن أن يبقى على قيد الحياة رغم قطع الأورطى ، أما جلادوه فيعيشون فى عالم الواقع ولا يصدقونه ... وماذا عنا نحن ؟ نظل فى حيرة حتى اللحظة الأخيرة ... ومثل الجلادين ـ فنحن منهم ـ نبهت عندما نرى :

« الأورطى يتدلى من صدره من مكان القلب كمزمار غاب سميك طويلا وشاحبا ومقطوعا يتأرجح داخل بطنه كالبندول ... » (٣٤٢)

هل لى أن أقول ان هذه الكلمة الأخيرة لها الدلالة التى نتوقعها منها فهى تعنى أن النظام عاد بعد قتل عبده ؟ لا أظن ...

الهوامش :

١ ـ فصول ، مجلد ٢ ، عدد ٢٤ يوليو ـ سبتمبر سنة ١٩٨٢ .

٢ ـ نكتفى بذكر رقم الصفحة بعد النصوص التى نستشهد بها من طبعة الاعمال الكاملة : القصص القصيرة ، حادثة شرف ، آخر الدنيا ، لغة الآى آى ، القاهرة ، عالم الكتب ، ١٩٧١ .

٣ ـ رجعت فى هذا الجزء من المقال الى ثلاثة كتب أود أن اذكرها :

J. G. Frazer, The Golden Bough. (Abridged Edition), London Macmillan. 1961, vol, II, PP. 736 p 753.

René Girord, Le bouc émissaire, Paris Crasset, 1982.

J, — P. Vernant et P. Vidal — Naquet, Mythe et tragédie en Gréce ancienne, Paric, M asfero, 1981, ff. 99 — 130.

قراءة فى رواية العيب

لطيفة الزيات

القراءة النقدية المنشورة هنا مقتطف من كتاب **من صور المرأة فى القصص العربى** للدكتورة لطيفة الزيات وهو كتاب تحت الطبع ، وتستهدف الكاتبة هنا كما تستهدف طيلة الكتاب ابراز المحتوى الأيديولوجى للنص المقروء ، وهى تتناول بالتالى الرواية كنوع شديد التفرد من الخطاب ، وتستخدم من الادوات والمناهج النقدية ما يعينها على تبين أيديولوجية الكاتب بالنسبة للمرأة وبالتالى بالنسبة للمجتمع ككل ٠

***

تتسلل رؤية المرأة كشىء الى رواية يوسف ادريس العيب ، وتتحول هذه الرؤية الى مقولة يحاول البنيان الروائى اثباتها ٠ وفى هذه الرواية يختزل الكاتب الوجود الحى للمرأة الى بعد أحادى واحد وهو الجنس او بالأحرى عضو الأنوثة ٠

ويوسف ادريس لا يصدر الأحكام الجاهزة على المرأة كما يفعل توفيق الحكيم فى **الرباط المقدس** لان منطلقه يختلف عن منطلق الحكيم ٠ فالحكيم ينتقل من الفكرة المسبقة أو الماهية ليمليها املاء على الظاهرة

ومن ثم يغلب التجريد والتعميم على أعماله • أما يوسف ادريس فيتخذ المسار العكسى فى خلقه الفنى ، فهو عادة ما ينطلق من الظاهرة الى ماهية الظاهرة أى من التجريب الى التعميم متنقلا من الواحدة الى الآخرى خارجا بنتاجه من خلال هذه الحركة ، وهذا هو المسار الذى يتبناه عادة أى فنان روائى أو قصصى فى حجم يوسف ادريس • ويوسف ادريس يجيد رصد الظاهرة كما لا يجيد هذا الرصد الا عدد من الكتاب العرب ، وموطن ضعفه يكمن فى الناحية النظرية ، ومن ثم فهو يفشل أحيانا فى تحديد ماهية الظاهرة التى تستوقفه وتصيبه بالحيرة فلا يصل ابدا الى التعميم الصحيح لها ، وبالتالى الى التحديد السليم لماهيتها • وهذا على وجه الدقة ما يحدث فى رواية **العيب** •

تكتسب رواية **العيب** أهميتها بالنسبة لموضوع الدراسة من حيث يتركز محورها حول عمل المرأة ، وهو محور نادرا ما يتركز حوله الحدث فى قصصنا العربى • وسناء بطلة الرواية موظفة فى ادارة من الادارات التى تمنح تصاريح الاقامة المبانى • وهى تدخل هذه الادارة التى احتكرها الرجال طويلا مع أربع من الموظفات الجدد • ويحدث التحاق الفتيات بالادارة ثورة تدوم مادام احتفاظ الفتيات بقيمهن الأخلاقية وتنتهى وقد اندرجن فى العالم الذى كان مغلقا عليهن ، عالم الرجال ، أو عالم الرشوة فى الادارة • وهذا الاندراج اندراج مأساوى ، ولكنه فيما يبدو محتوم فى ظل هذه الادارة •

والحدث يبدأ وسناء فتاة فقيرة وصلبة وشريفة ، تناضل جاهدة للاحتفاظ بقيمها فى ادارة يرتشى كبيرها وصغيرها ولا تستقيم فيها الأمور الا اذا اكتسبت الرشوة الطابع الجماعى المطلق •

ويسعى موظف كبير يسمى محمد الجندى الى اغواء سناء كأنثى والى جر رجلها الى حلقة الرشوة ، ويفشل • وحين تكتشف سناء حقيقة ما يجرى حولها تصل الى اتفاق مع رئيس الادارة يتضمن الالتزام بالصمت ازاء ما يحدث على ألا تكون بحال جزءا منه • وتتحول الادارة الى جحيم للمتهمين والقاضية معا ، وقد يئس محمد الجندى من اغتصاب سناء معنويا أو ماديا ، وقد ضج موظفو الادارة بالفتاة التى تقف خارج عالمهم مصدرة أحكام الادانة الصامتة على هذا العالم • غير أن الاحداث لا تلبث أن تتطور وتلتقى بالانقلاب الدرامى ، وينتهى الحدث وسناء قد تصالحت مع الرشوة تحت وطأة الحاجة المادية ، ولم تقف

عند هذا الحـد بل أسلمت جسدها عن طواعية ، ودون قسـر أو اكـراه معنويا كان أو ماديـا الى محمد الجنـدى الذى تكرهه كراهية التحريم •

وعملية تسليم الجسـد هذه أو امتهانه بلا رغبة ولا حب بـل فى كراهية وازدراء عملية تجسـد احتقـار سناء لذاتها لتنازلها عن قيمهـا الأخلاقية وقبولها للرشوة ، وتجسـد بالتالى انغماسها فى الطين الذى يلوث زملائهـا • وعمليـة تسليم الجسد هذه تجسد ، والأمر كذلك ، حقيقـة أن الانسان وحـدة لا تتجزأ ، وأن سقوطه على مستوى يحمل السقوط على كل المستويات ، أو السقوط الكلى ، لأن الانسان وحـدة متجانسة متناغمة لا تتجزأ • والى هنـا والامر مفهوم ومقبـول ، ولكن الكـاتب لا يرى هذا الرأى ، أو ربما الأدق أن نقـول أنه يمنحه تفسيرا آخر غير التفسير الذى يحتمله •

طيـلة رواية **العيب** يجرى الكـاتب تفرقة بين طبيعـة الرجـل العـامل من ناحية ، وما بين طبيعة المرأة المرأة العـاملة من ناحية أخرى • ومقتضى هذه التفرقة هى أن شخصية المرأة وحـدة لا تتجزأ تختل كلية اذا ما اختـل جزء منهـا ، بينما شخصية الرجل منقسمة على ذاتهـا مندرجـة فى خانات متعـددة ومتضاربة ، ولهـذا فقـد يختل مستوى من مستويات شخصية الرجل ولكن لا تختل الشخصية مجتمعة ، بل تبقى بقيـة مستوياتهـا سليمة وصحيحة •

وللوهلة الأولى يبدو كما لو كان يوسف ادريس يرتب أفضلية للمرأة على الرجل ، فالمرأة كل متكـامل ، بينما الرجل مزدوج الاخلاقيـات والقيم ومنقسم على ذاته • وشخصية سناء شخصية متكاملة ، تتدرج أفكـارها وأفعـالها وأقوالهـا فى وحـدة لا تنفصم ، ويتصالح كيانهـا تصـالحا كاملا ، ظـاهره وباطنه ، علنه وسره فى كـل منسجم متنـاغم متكـامل وما يخـدش الجزء يخدش الكـل ، وما يسىء الى الجـزء فيسىء الى الكيان مكتملا • وباختصار تبدو سناء للوهلة الاولى كالانسان الكلى الشامل الذى نسعى جميعـا أن نكونه ، الانسان الذى لا يعـانى من أى ازدواج فى القيم ، ولا تنفصل هوة فاغرة ما بين أفعـاله وأقواله ، ما بين ما يعلنـه وما يسره ، ما بين ما يبيحه لذاته ويحرمه على الاخرين • وهكذا تبدو المرأة للوهلة الأولى فى **العيب** مثيرة للاعجـاب ، وأعيـد للوهلة الاولى •

فالكـاتب حين يحـاول تفسير هذه الظـاهرة / المرأة ، أو المرأة / الظـاهرة بعـد أن رصـد بأمانة ، يقلب الاوضاع قلبـا يدعو للدهشة •

ويستحيل على يديه تكامل المرأة الى عيب ، وانقسام الرجل الى ميزة ٠ وهو يصل الى هذا الانقلاب المحير عن طريق اختزال وجود المرأة الى شيء واختزال هذا الشيء الى عضو جنسى نسائى ٠ وسر تكامل المرأة ، وفقا ليوسف ادريس ، يكمن فى أن كيانها يتحلق حول انوثتها ، أو بصراحة حول عضوها الجنسى ، وهذا العضو يشكل النواة الصلبة التى تتحلق حولها شخصية المرأة ٠ وهذا العضو هو مصدر كل قيمة من قيم المرأة ومردها ، روحية كانت هذه القيمة أو أخلاقية أو سلوكية ٠ ولان الوضع كذلك فسقوط سناء لا بد وأن يصل الى المحور والمرد ٠

ويخلص الكاتب بهذا المنطق الملتوى الى نتيجة مقتضاها أن المرأة احادية الكيان على عكس الرجل الذى يغتنى كيانه بالعديد من المستويات المركبة والمتعارضة والمتناقضة ٠ ولأن كيان الرجل متعدد الأبعاد فليست ذكورته سوى بعد من هذه الأبعاد ، ومن ثم فلا يتأتى ادراج سلوكياته فى وحدة ٠ والرجل كذلك قادر على المصالحة بين الأضداد فى سلوكياته على عكس المرأة التى يتحلق كيانها وبالتالى سلوكياتها موحدة حول محور واحد وحيد هو عضوها الجنسى ٠

ويؤكد الكاتب على هذه التفرقة بين الرجل والمرأة لا من خلال البنيان الروائى فحسب ، بل على لسان شخصياته ٠ وعبادة بك الذى يلعب دورا فى استدراج سناء الى عالم الرشوة يقف متعجبا أمام سلوك المرأة العاملة مطلقا الأحكام لا على سناء وحدها بل على النساء العاملات على اطلاقهن ٠ ويحير عبادة بك ، كما يحير المؤلف ، حقيقة أن النساء يدخلن العمل بشخصيات متماسكة مترابطة ككتلة واحدة توحد قيمهن جميعا :

٠٠٠ وكلها قيم متحدة واحدة الحرام فيها حرام تحت مختلف الظروف والأحوال ، والحلال أيضا واحد ، والعيب فى العمل مثل العيب فى الشرف ، وما يعيب فى البيت يعيب أيضا فى المصلحة ، كتلة مترابطة واحدة فرق كبير بينها وبين قيم الرجال الموزعة على أدراج ودوسيهات بحيث يحيا الرجل صادقا بأكثر من مقياس وأكثر من شرف وأكثر من حلال أو حرام ويستدعى اذا اضطرته الحاجة المقياس الذى يناسبه ٠٠ اذا اكتشف أن ابنه يدس لأخيه عند أمه عاقبه بشدة واذا ضبط نفسه وهو يدس لزميله عند الرئيس برر وشرح وأفاض فى الشرح ليخرج نفسه منها كالشعرة من العجين ٠ أبدا ليس مثل الرجل الذى باستطاعته أن يفقد قيمة دون أن يؤثر هذا على غيرها من القيم ٠ (ص ١٢٠) ٠

وعبــادة بك لا يستطيع أن يجـد تفسيرا لتكـامل المرأة ولكن الكاتب يجـد هذا التفسير محيـلا التكـامل شديد التركيب الى اختزال شديد التسطيح : فكيــان المرأة أحــادى يتحلق حول أنوثتها • ولا يكتفى الكاتب بتقرير هـذه المقولة بل ينسجها فى بنيــان الرواية ذاته •

وبطلة العيب تفكر وتحلم وتتذمر من خـلال هذا البعـد الواحـد ، وليلة استلام العمل يدق قلب سناء فى تلهف جنسى على استلام العمـل ، ويستخدم الكـاتب عبارات جنسية فجــة تعرف كل امرة استحالة استخدامها فى هذا الاطــار :

وكأنها ستزف الى العمل مثلا ، الى ذلك الشىء الغامض المبهم الـذى له رائحــة الرجــال وللامحه جديتهم وصرامتهم ، مهما كان فى تربيته وهاهى ذى تحلم وتتلوى وتحتضن المخـدة مفكرة فيه محاولة ان تتخيـل نرعه ووقعه وأهمية تصرفاتهــا ازاءه • (ص ٩) •

وحين يعرض محمد الجنـدى على سناء الاشـتراك فى العمليــة / الرشوة ، تسوى سناء بين هذه المحـاولة وعملية الاغتصاب الجسدى ، وتنفجر بالغضب لأنهــا أهينت كأنثى ، لا كامرأة عاملة لهــا قيمها التى لا علاقــة لهــا من بعيــد أو قريب بعضوها الجنسى :

ربما لو كانت سناء شابا وعوملت بتلك الطريقـة لما بيرحت هذا الجرح العميق ، لاعتبرت أن ما حـدث سبة أو تهمة عادية وجهت اليهــا ولردتهــا مضاعفة ، ولكنهــا أنثى تحس بعمق ان الاهانة التى وجهت الى شرفهــا هى فى الحقيقــة اهــانة لأنوثتهــا ، لشرفهــا كأنثى ، وليس لشرفهــا ككاتبة أو كفتــاة تعمل ••• أهنــاك ما يقتل من الغيظ أكثر من أن تجـد نفسها فى موقف المعتدى على شرفها • (ص ٥٧) •

ويصر يوسف ادريس على تفسير كل حركة من حركات سناء بهذا التفسير الجنسى • ولا يملك الانسان سوى أن يعجب كيف استطاع يوسف ادريس أن يلوى الحقــائق الى هذا الحـد ، وأن يمسك بفضيلة عظيمة من فضــائل المرأة التى لم تتمرس بعـد على اللعبة القـذرة وأن يحيلهـا الى رذيلة ، وكيف استطاع أن يختزل تكـامل انسانى عظيم الى مجرد بعـد أحـادى ، حارما عمله الفنى بهـذا التفسير الغريب لمسلك سناء / المرأة من البعـد التراجيـدى • فسناء بطلة العيب لا تدخل صراعــا مريرا ضـد الفساد تسقط ابانه سقوطا كاملا لخطأ ما فى شخصيتها الانسانيه ،

ولكن سناء ، وفقا للمؤلف ، تسقط سقوطا كاملا لمجرد أنها امرأة • أحادية الكيان على غير الرجل المتعدد الابعاد • ولان شخصية الرجل هكذا ، وشخصية المرأة هكذا ، فالرجل معصوم من السقوط الكلى ، والمرأة محتومة بالسقوط الكلى ، لان المرأة ليست سوى عرضها أو عضوها الجنسى ، أو هكذا يتبدى مفهوم يوسف ادريس لطبيعة المرأة والرجل فى رواية **العيب** •

وتثير رواية **العيب** عدة أسئلة هامة لعل واحدا منها هو : ما هى مقومات الشخصية السوية رجلا كانت هذه الشخصية أم امرأة ؟ هل الشخصية السوية هى الشخصية القائمة على الوحدة أم الانقسام ؟ وهل تعنى الوحدة بالضرورة التشيؤ والاحادية وانعدام المستويات والاهتمامات الانسانية ؟ وهل يتجزأ العيب فعلا فيكون للمرأة عيب وللرجل عيب ؟ وهل يتجزأ الشرف فيكون للرجل مقومات للشرف وللمرأة غيرها ؟

******

لكل من الرجل والمرأة وضعية طبيعية ووضعية اجتماعية ، والاولى من صنع الطبيعة والثانية من صنع المجتمع أو التاريخ ، والأولى تتسم بسمة الثبات ، بينما يصف التغير الدائب الثانية • فالوضعية الاجتماعية لكل من الرجل والمرأة وفى علاقة الرجل بالمرأة لاقت الكثير من المتغيرات فى مراحل تطور البشرية التاريخية والاجتماعية ، وستعانى المزيد من التطور • والوضعية الطبيعية تتمثل فى الطبيعة البيولوجية للنوع وهى التى توجد الاختلاف البيولوجى بين الرجل والمرأة •• وهذا الاختلاف البيولوجى لا يرتب لأيهما أفضلية على الاخر ، وان فعل لترتبت هذه الأفضلية للمرأة التى تحمل وتلد وتربى وتصون النوع البشرى على اطلاقه ولكن ما من أفضلية تترتب على الاختلاف البيولوجى كما قلت ، وما من دونية أيضا تترتب عليه ، فالرجل والمرأة يساهمان فى الابقاء على النوع وبمثل ما لا تشكل بيولوجية الرجل وضعيته الاجتماعية أو المكانة التى يحتلها فى التسلسل الاجتماعى فى مجتمعه لا تشكل بيولوجية المرأة وضعيتها الاجتماعية •

والخلط بين وضعية المرأة الطبيعية ووضعيتها الاجتماعية جزء لايتجزأ من أيديولوجية طبقية تسعى الى تكريس النظام الطبقى • اذ أن وضعية المرأة الطبيعية مستقلة تماما عن وضعيتها الاجتماعية ، وان تشابكتا وتداخلتا نتيجة التطور التاريخى الاجتماعى ، ولخص هذا التشابك الاختلاف الجذرى بين وضعية المرأة البيولوجية من ناحية ووضعيتها

الاجتماعية من ناحية أخرى • وقد كان ظهور الملكية الفردية وتوافقه مع تقسيم العمل بين الرجل والمرأة على أساس النوع هو الذى تسبب فى ضعف دور المرأة الانتاجى والوصول بها بالتالى الى وضعية اجتماعية متدنية لم تعان تغيرا يذكر فى العهود القديمة والقرون الوسطى ، وأن خلقت الرأسمالية باستخدماها للمرأة كقوة عمل هذا التناقض الذى يساهم مع غيره من التناقضات فى خلق الظرف الموضوعى لتحرير كل من الرجل والمرأة انتقالا من الرأسمالية الى مرحلة الاشتراكية • ومن تم فتبعية المرأة قضية طبقية فى المقام الاول وليست قضية نوع ، وهى قضية تتصل بوضعية المرأة الاجتماعية ولا علاقة لها على الاطلاق بوضعية المرأة الطبيعية ، أى البيولوجيا النسائية •

وفى ظل تماثل النوع لا يستوى الرجل بالرجل ، ولا تستوى المرأة بالمرأة ، وان ظلت لقضية المرأة خصوصية تختلف جزئيا لا كليا عن قضية الرجل المثقل بالاستغلال الطبقى ، وتبقى الاسبقية للقضية الطبقية •

وفى رواية العيب يعيد يوسف ادريس انتاج واقعه الاجتماعى منظرا لطبيعة المرأة من ناحية وطبيعة الرجل من ناحية أخرى على أساس الاختلاف البولوجى ، ومفسرا لقوانين اجتماعية سلوكية تختلف من زمن الى زمن ومن مكان الى مكان بقوانين طبيعية بيولوجية • والاختلاف البيولوجى ، وفقا ليوسف ادريس يفرد للمرأة طبيعة سلوكية أزلية تختلف عن طبيعة الرجل السلوكية الأزلية أيضا • والمرأة نتجة لتركيبها البيولوجى وحدة متكاملة والرجل نتيجة لتركيبه البيولوجى أيضا منقسم على نفسه فى خانات متعددة ومركبة • ومن ثم فاذا اختل جانب من المرأة تداعى له الكل ، واختل الكل ، أما اذا اختل جانب من الرجل بقيت بقية الجوانب سليمة • وبطلة **العيب** ترتشى كما يرتشى بقية الرجال فى الادارة التى تعمل فيها بعد معركة نفسية طويلة مع نفسها ومع رجال الادارة • ولأن طبيعة المرأة البيولوجية تجعل منها وحدة متكاملة يتأتى أن تسقط بطلة **العيب** سقوطا كاملا ينتهى بتسليم عرضها لرجل تكرهه وامتهان كيانها حتى آخر قطرة ، لا لشىء الا لأنها امرأة ولأن طبيعة المرأة الازلية هكذا • أما الرجل فهو أكثر تركيبا لأنه منقسم الى خانات ، ومن ثم فهو يملك أن يرتشى ويبقى مواطنا صالحا وزوجا صالحا وأبا صالحا الخ • ويوسف ادريس يقول دون أن يعى ربما ، أن كيان المرأة يمكن اختزاله الى عضو أنوثة ، أما كيان الرجل فلا يتأتى اختزاله الى عضو ذكورة •

وهذه وفقا ليوسف ادريس طبيعة المرأة الأزلية وتلك طبيعة الرجل الأزلية أيضا ٠

واذا ما بدأ كاتب بالقول أن طبيعة المرأة هكذا وطبيعة الرجل هكذا ، انتهى بالضرورة الى القول بأن طبيعة « الوضع الانسانى » هكذا ٠ وهو قول يسقط حقيقة الطابع التاريخى المتغاير فى سلوكيات الانسان من فترة تاريخية الى أخرى ، ومن مكان الى مكان ويسم بالثبات والازلية ما هو دائب التغيير ٠ وهو اذ يفعل هذا يخلط ما بين ما هو طبيعى بيولوجى ثابت وما هو تاريخى اجتماعى متغير ٠ ويوصل هذا الكلام بالطبع الكاتب الى نتائج أوخم ٠ وهو اذ يضفى صفة الازلية على طبيعة الرجل وطبيعة المرأة يتوصل بالضرورة الى اضفاء صفة الأزلية على نظام الطبقات الذى يحكم بمقتضاه الرجل المرأة صادرا عن أيدولوجية رجل الطبقة المسيطرة ومفوضا عنه ٠

والخطاب فى **العيب** يحمل أبنية قيم ويقول مقولة عن طبيعة المرأة وطبيعة الرجل ربما لا تكتمل الى نهايتها المنطقية والمحتومة فى هذا النص ، ولكنها تلاقى التجسيد أول ما تلاقيه فى مسرحية الفرافير ، حيث يصبح الوضع الطبقى هو القانون الطبيعى الذى يسم دائما وأبدا « الوضع الانسانى » وفى مسرحية الفرافير يصل يوسف ادريس الى النهاية المنطقية لاصدار الاحكام على طبيعة أزلية للرجل وطبيعة أزلية للمرأة ويقول ، وقد تتغير الطبقة ، ويصبح الفرفور سيدا ، ولكن الوضع الطبقى لا يتغير ويبقى القهر الطبقى أزليا ، وهذا القهر هو ، وفقا ليوسف ادريس قدر الانسان الذى لا مهرب منه ٠

الشيخ شيخة
جدلية التنافر والتضافر

فريال جبوري غزول

تتميز قصة يوسف ادريس القصيرة « الشيخ شيخة »(١) بتمحورها على شخصية المسمى بالشيخ شيخة التى أقل ما يمكن أن يقال عنها انها غريبة وغير عادية ٠ وقد أدرج الناقد عبد الحميد عبد العظيم القط هذه الشخصية فى قائمة الشخصيات الشاذة فى قصص يوسف ادريس القصيرة ،(٢) وغرابة الشيخ شيخة أمر لن يختلف فى توصيفه اثنان . ولكن جماليات هذه الغرابة ووظيفتها فى النص الادريسى لم تدرس بعد مع أن هذه القصة عمل من أكثف وأثرى ما كتب عالميا فى أدب «الغروتيسك» الذى يجمع بين المتنافرات فى تكوينه والذى يمكن أن نطلق عليه مصطلح أدب « الهجنة »(٣) ٠ فمن غرائب الشخصيات وأهجنها فى الادب العالمى نجد غارغانتو وبانتغرويل من توليف أدب النهضة الفرنسى رابليه ٠ كما نجد شخصية كاليبان الهجينة عند شكسبير فى مسرحيته الاخيرة **العاصفة** ٠ كما يتداعى للذهن عن أدب الهجنة شخصية غريغور الممسوخة فى قصة كافكا الشهيرة وشخصية العجوز المجنح عند غارثيا ماركيز ٠ وتتميز اضافة يوسف ادريس الى أرشيف الغروتيسك بأنه خلافا لرابليه لم يستخدم الغلو ، وخلافا لشكسبير لم يستخدم السحر ، وخلافا لكافكا لم يستخدم اللا معقول ، وخلافا لغارثيا ماركيز

لم يستخدم الخارق • فعلى غرابة ما يقدمه يوسف ادريس تبقى شخصية الشيخ شيخة على غرار الممكن والجائز ، ولهذا يقلقنا الشيخ شيخة أكثر من غيره من الشخصيات الشاذة فى تاريخ القص لأنه شخصية واردة على مستويين : الخارجى والداخلى ، الاجتماعى والذاتى ، الواقعى والرمزى •

تتسم شخصية الشيخ شيخة بما يمكن أن نطلق عليه التنافر او تقاطع الاضداد ، ففيها يستحيل التحديد والتصنيف وحتى التسمية فتلتبس الصفات بما يقابلها من أضداد ، فالشيخ شيخة كما يقول المؤلف « كائن لا اسم له » (ص ٣٩٠) فهو يستعصى على التسمية أى على التخصيص فقد « ظل بلا اسم » (ص ٣٩٠) • وغياب الاسم هنا كناية عن غياب الهوية المحددة ، ولكن الناس كانت تناديه أحيانا الشيخ محمد وأحيانا أخرى الشيخة فاطمة (ص ٣٩٠) ، وهكذا نرى من استهلال القصة أن جنس هذا الكائن ملتبس فهو محمد وفاطمة ، واختيار الاسمين هنا ليس الا من باب شيوعهما وتمثيلهما للذكورة والانوثة ، ويعزز هذا الالتباس الجنسى غياب مؤشرات ثانوية وقاطعة للدلالة الجنسية ، كالشعر والصوت عند الشيخ شيخة ، فهذا الكائن يتأرجح بين الذكورة والأنوثة ، « جسده ضخم ••• ولكن وجهه لا يحمل أثرا لذقن أو شارب » (ص ٣٩١ ــ ٣٩٢) ، وبما أنه لا يتكلم كالبشر ، فلا يمكن التعرف على جنسه من خلال صوته ، « كان لا يتكلم ••• الا اذا أوذى أو تألم ، وحينئذ يخرج منه فحيح رفيع لا تستطيع أن تعرف ان كان فحيح أنثى أم ذكر ، أو حتى فحيح آدمى أصلا (ص ٢٩٢) • والتنافر فى شخصية الشيخ شيخة لا يقتصر على مسألة جنسه ، بل يتعداها الى مسألة نوعه • وكما يقول المؤلف بداءة عنه : « هذا الكائن الحى ••• الذى لا يمكن وضعه مع اناس بلدنا وخلقها ، ولا يمكن وضعه كذلك مع حيواناتها » (ص ٣٩٠) ، فهو عصى على التصنيف • وتتضافر فى القصة صفات التشبيه التى يغدقها المؤلف على الشيخ شيخة لتوثق مقولته الاستهلالية عن استحالة تصنيف الكائن ولتوحى بأن فيه مزيجا من الانسانى واللا انسانى ، « فرقبته مثلا تميل على احد كتفيه فى وضع أفقى كالنبات حين تدوسه القدم فى صغره فينمو زاحفا على الارض يحاذيها » (ص ٣٩١) ، وأما ذراعاه فهما « تسقطان من كتفيه بطريقة تحس معها أنهما لا علاقة لهما ببقية جسده، كأنهما ذراع جلباب مغسول ومعلق ليجف » (ص٣٩١) • ان مقارنة صوت الشيخ شيخة بالفحيح الذى يطلق على صوت الافعى ــ وهى من الزواحف ــ يجعلنا نستحضر النبات الزاحف المشار اليه قبلا كتشبيه لامتداد رقبة الشيخ شيخة • كما يشبه المؤلف فى أكثر من مكان الشيخ

شيخة بالحيوانات الأليفـة ، فهو « كالجمل حين يضرب بالقلة » (ص ٤٠٢) ، وهو « كالحيوان المستانس كقطط البيوت ٠٠٠ وكلابها » (ص ٣٩٩) ، « وينام كالحيوان ويحيـا كالديدان » (ص ٣٩٨) ٠ وكل هـذه الصور تتشابك وتتداخل وتتضافر لتؤكـد انطباع القـارىء بانتماء هذا الكائن الى مملكة الأحيـاء الدنيـا ، ويستطرد المؤلف فى توثيق صـورة الشيخ شيخة باستخدام تفاصيل جزئية مما يقـال عنه ليشير ضمنيا الى حيوانية هذا الكـائن : « والبعض يؤكـد أنـه يقتـات الحشـائش من الغيطـان ، وأن طعامه المفضل هو البرسيم ، وأنه اذا شرب يشرب كالمواشى من الترعة » ٠ فالحشائش والبرسيم ٠٠ الخ تدفع القـارىء الى استحضار حيوان ، لا انسان ، وان كان المؤلف يستدرك فيقول : « ولكنهـا اموال ، مجرد أقوال » ٠ هنـا للاستدراك والتشكيك فى صحة هذه المقولات غرض فنى ، فهو يدفع المتلقى الى التأرجح المستمر بين تصنيف هذا الكـائن كانسـان أو كحيوان ٠

أما أصل الشيخ شيخة فيفسر باشاعات مختلفة ، فهو اما :

(١) ابن حرام من ناعسة العرجة وأب غير أصـيل من البنـدر ، أو
(٢) ابن امرأة حملت من نطفة قرد ، أو (٣) ابن رجل (عبده البيطار) وحمارة ٠ ويلاحظ فى الاشاعتين الثانية والثالثة أن أحد والديه حيـوان (قرد أو حمارة) ، مما يتضافر مع ما قيل قبلا عن جانبه الحيوانى ٠ وأما الشائعة التى تشير الى علاقـة الشيخ شيخة بناعسـة فهى أيضـا تتذبذب بين اعتبار ناعسة خليلته أو أمه : « مرة يقولون ان ثمة علاقة مريبة تربطه بناعسة العرجة ، فهى كثيرا ما تشاهد وهى تبحث بعينها فى الليل عنه ، وأحيـانا تسأل ، وكثيرا ما رؤيت خارجة من الخرابة القريبة من الجامع حيث كان يقضى معظم ليـاليه ، وهى لا بد تعاشره ٠ يقولون انه ابنهـا وانه جاء هكذا لانهـا حملت به سفاحا من أب فاسد الدم ٠٠ » (ص ٣٩٤ ـ ٣٩٥) ٠ ومن المفيـد أن نرصـد أن تشكيك المؤلف فى هذه الاشـاعة بالـذات له غرض دلالى مركب فهنـا يؤدى التسـاؤل الى استنكار امكـانية كون ناعسة عشيقة أو أما : « أمن فى مثـل خشـونتها بعاشر الشيـخ شيخة ، أو حتى يتصور أحـد أنهـا كانت أما لابن ذات يوم حتى لو كان الابن هو هذا المخلوق » (ص ٣٩٦) ٠

تشكل ناعسة القرين المتمم للتنافر الموجود فى طبيعة الشيخ شيخة والموازى له فى تقاطع الأضداد ٠ فكما أن الشيخ شيخة يشكل التباسا جنسيا فكذلك هى : « فناعسة تكـاد بطلوع الروح تحسب على جنس

النساء ، وهى صلبة العود كالرجال ، جافة الأخذ والرد ، متينة البنيان دابر كأن الى الرجال أقرب .. وهو الذى جعلها تستقر آخر الامر فى عملها الذى رشحتها له عضلاتها القوية وعظامها العريضة » (ص ٣٩٥) ، وكما أن الشيخ شيخة يتميز بالسكون والوقوف ، « وكان نادر المشى . واذا مشى سار فى خطوات ضيقة جدا وكأنه مقيد ، وهوايته الكبرى أن يقف . يظل واقفا بجوارك أو أمام دكانك أو فى حوش بيتك ، كالمذنب بلا ذنب ، ساعات وساعات دون أن يخطر بباله أن يتحرك ... » (ص ٣٩٢) ، تتميز ناعسة بمشية خاصة ، « وتمضى بحملها ثابتة الخطو ، مختالة ترج الارض ، وتحدف ، عياقة ... كانت اذا مشت فاضية بغير أحمال لا تعرف كيف تمشى ، وتنط كالجرادة ، وتتذبذب خطواتها بين هزات الانثى ودغرية الذكر ومن هنا سموها بالعرجة » (ص ٣٩٥ - ٣٩٦) . وكما أن الشيخ شيخة شاذ جسديا فناعسة شاذة اجتماعيا : « تدخل المعركة ، وتعور الرجال ، وتخرج سليمة لم يصب جلبابها تقطيع » (ص ٣٩٥) ، وكما أن الشيخ شيخة لا ينطق فهو انسان غير ناطق نجد ناعسة تتكلم بقوة وتتجاوز حدود الخطاب لتهاجم وتسب ، « انفجرت تسألهم عن سر تجمعهم وتشتمهم وتلعن آباءهم » (ص ٤٠٣) .

وهكذا نرى أن الشيخ شيخة وناعسة قرينان مكملان لبعضهما فهو مخنث وهى مسترجلة فبين شذوذهما تواز وفى انحرافاتهما تكامل .

* * *

ان الانطباع الأولى عند قراءة قصة « الشيخ شيخة » ينم عن أن هذه الشخصية اللا نمطية ، اللا مألوفة موظفة كيما تضىء مواقف الآخرين ، لا لكى تقدم لنا عجائب المخلوقات كما فعل القزوينى فى كتابه الشهير فالشيخ شيخة أشبه ما يكون ببقعة غير واضحة المعالم توضع أمام جماعة ليحاول كل واحد أن يفسرها حسب هواه وتصوره ، فهى أقرب ما تكون الى ما يسمى باختبار روشاك الذى ليس له قيمة مسبقة أو تفسير جاهز وانما يستخدم لابراز الاستدعاءات النفسية المتباينة عند المفسرين والتى تدل على هواجس المفسر أكثر مما تدل على هوية البقعة ذاتها . فالشيخ شيخة لغز يثير اشكالية لانه الاستثناء فى النظام والنشاز فى القواعد . ورد فعل أهل القرية نحوه - سواء كان تجاهلا أو اطلاق اشاعات أو قتله ظلما - كل هذا يدل على مواقف وقيم أهل القرية أكثر مما يفسر وجود هذا المخلوق الشاذ ، ففى القصة لا نجد اعتراضا أو تساؤلا أو دهشا فى هذه الظاهرة الاستثنائية لانها من فعل ربنا وحكمته . بل ان هذا المخلوق الشاذ كان يثير فى أهل القرية رهبة مردها النظام

الكونى والقـدرة الالهيـة التى يستدعيها هذا الاستثناء • فهو ليس ظاهرة للتأمل والاتعاظ ، وحتى الاطفـال الذين كانوا يقتربون منه للتعرف على ماهيته كان الكبـار ينهرونهم عن ذلك • وفى كل هذه الردود والاستجابات تصوير مبطن بالنقـد الاجتماعى لتصرف أهل القرية نحـو الاستثناء الذى لا يدرس ولا يحقق ولا يوظف لاثارة الذهن والفكر ، بل يقبل كمعطى من المعطيـات ، فاذا ما بدا هذا الاستثناء خطرا ـ وبمجرد أن يبدو خطرا ـ تخلصوا منه بكل وحشية وكأن قتله مباح • أما الاشاعات ذاتهـا التى ترد فى القصة فهى تتضمن نقـدا لهذا الواقع الريفى لأنها تطرح على مستوى الاشتباه ـ ان لم يكن التحقق ـ علاقـات مجرمة وغير طبيعية ومعاملات غير أخلاقية ، فالاشاعة الثالثة ـ على سبيل المثال ـ توحى بأن ثلاثة رجـال على الأقل فى القرية ، ابن عبده البيطار والشيخ البأيـدى المـأذون وابنه ، متهمون بمضاجعة الحمير •

ان هذه الظنون ـ عوضا عن التحقق ـ كانت طريقـة الناس فى تفسير ظاهرة الشيخ شيخة ، أى أنهـا كانت تمثل اسقاطاتهم • ولو تأملنـا قليـلا فى هذه الاشاعات المتداولة لوجدنا أن شذوذ الشيخ شيخة الجسدى يفسر من قبل أهل البلدة كانعكاس لشذوذ بعضهم وثمرة لانحراف بعضهم ، أى أنه مؤشر لشذوذ القرية ذاتها •• وطالمـا كان هذا المؤشر حياديا ، صامتا ، سلبيـا فلا مانع فى أن يكون ، ولكن عندما شـاعت اشاعة كون الشيخ شيخة يفهم ويدرك ويتكلم ، خاف الناس على أنفسهم لأنهم كانوا قـد افترضوا أنه غير قادر على الفهم والتعبير ولهذا مارسوا أمامه كل أشكال الانحرافات • ومع أن قـدرة الشيخ شيخة على النطق مبنية على تقريرين واهيين ، الا أن حضور الشيخ شيخة أصبح يثير الشعور بالخوف ـ وان لم يثر الشعور بالذنب ـ خشية أن تكون قـدرته على الافشـاء واردة ، فهو قـد اطلع على أسرار القرية وكل ما لا يقـال ولا يذاع • وتتواتر المخـاوف وتتغير نظرة أهل القرية الى هذا الاستثناء المحرج لتنتهى بتحطيم رأسه • وهذا ما يمكن أن يطلق عليـه علمـاء الانثربولوجيا ثقـافة العيب فى مقـابلة ثقـافة الذنب •

وهكذا نرى أن الغرابة موظفـة فى القصة ومصاغة لا للترهيب ولا للطرافـة ، بل لتقـدم نقـدا لاخلاقيـات الريف ولتخترق الابعاد المتوارية فى مواقف الناس العـاديين • ففى هذه القصة لا نقع على صورة رعوية أو رومانسية للقرية ، بل على استغلال ونفـاق • يقـول أحـد الشخصيات فيهـا :

« من يدرى ربما يضحك الشيخ شيخة منه لكيلة القمح التى لطشها أمامه من الجرن يوم التخزين بينما هو جالس الان يتحدث عن السرقة واللصوص ، وربما ضحك لعلمه بسر نقطة الدم التى لا تزال عالقة بذيل جلبابه وقد كان يومها واقفا فى نفس المكان ، وربما هو يضحك منه الان لأنه بالأمس فقط كان فى مجلس آخر ، وكان الشيخ شيخة هناك ، وكان يتحدث بكلام غير الكلام » (ص ٤٠٥) .

الى هنا وتبدو هذه القصة القصيرة وقائعية وتسجيلية لحالة استثنائية ينكشف من خلالها الزيف الانسانى ، وفى هذه القراءة يكون القص مبنيا على المحاكاة والكناية ، كما يقول الناقد صبرى حافظ فى تصنيفه للحساسيات الادبية بين حساسية تعتمد على الكناية واخرى تعتمد على الاستعارة(٤) . ولكن فى هذه القصة السهلة الممتنعة شيء آخر غير محاكاة واقع ممكن ، فهى بالرغم من بنائها الكنائى ، ليست الا استعارة ممتدة : هى مجاز للذهن الانسانى بما فيه من مستوى واع ومستوى غير واع . فالشيخ شيخة يمثل الجانب اللا واعي ، الغريزى ، المرتبط بدوافع غير مؤنسنة ، وهو الجانب الذى يصيبه القمع والكبت فى القرية ، والقرية هنا كناية عن العمران عامة .

لقد توصل المؤلف الى نقل هذه الحكاية من مستوى الوقائعية والمحاكاة الى مستوى الادبية والرمزية ، أى من البناء الكنائى الى البناء الاستعارى عبر فقرة فاصلة من خلالها يصعد استيعابنا للنص من المستوى التسجيلى للحدث الى المستوى التأملى ، من المستوى المرجعى الى المستوى السيميوطيقى ، من مستوى العالم الخارجى الى مستوى العالم الداخلى ، من مستوى المجتمع الى مستوى الذات ، حينذاك نكتشف أن الشيخ شيخة ليس الا استعارة ذهنية وان القرية بكاملها ليست الا النفس البشرية(٥) ، يقول المؤلف بعد أن قص علينا ثلثى الحكاية :

« ... واذا كان الانسان كائنا له أسرار ، ومن خواصه كانسان أن يخفى فى نفسه أجزاء ويحكم اخفاءها فكذلك من خواصه الأزلية أن يخفيها رغما عن نفسه ، وتحت مقاومته ، ويضطر بين كل حين وحين للاذعان ، فيخرجها ويظهرها ويتفحصها ، ربما بعد فوات سنين ، ولكن لا بد أن يخرجها ، لنفسه مثلا اذا كتبها ، أو لأقرب الناس اليه ، أو أحيانا أبعدهم عنه .. ولكن لا بد أن يتوسم فيه القدرة على حفظ سره ..

والشيخ شيخة كان يمثل هذا الدور فى أحيان لبعض الناس ٠٠ » (ص ٣٩٩ ، والتوكيد من عندى) ٠ هنا اذن يشير المؤلف ـ وبكل مباشرة ـ الى كون الشيخ شيخة ليس كائنا غريبا فقط ، بل هو استعارة وتمثيل لجانب ما ، يمكن ان نطلق عليه اللا وعى ، ذلك الجانب الخفى من النفس الانسانية الذى يتسلل أحيانا ويفاجئنا بأعمق أسرارنا متخفيا بأقنعة الحلم ، ملحا بتكراره ، فاذا ما هددنا بالتصريح قمعناه خشية أن يفضحنا ٠٠ وعندما ينتقل القارىء الى هذا المستوى من الادراك ، يسترجع ما قيل عن أصل الشيخ شيخة فيؤوله بوصفه مجازا للا وعى المتسم بالشهوانية والرغبات الحيوانية والمحرمات ٠

ان المؤلف لا يكتفى بفقرة عابرة لاثارة ذهن القارىء وتوجيهه الى قراءة رمزية للقصة ، فهو يذكره أكثر من مرة بدور الشيخ شيخة التمثيلى فى القصة ، مستخدما صورة الجدار والكوة المناظرة للقرية والشيخ شيخة ، للوعى واللا وعى ٠

« كارثة كبرى لو صح الخبر ، أو حتى لو كانت هناك شبهة فى صحته ، فقد لا يعدو هذا هدما لكل الجدران الداخلية ، التى تحيطهم وتقسمهم ولكنه على الأقل فرجة صنعت فى كل جدار ، فرجة من الممكن أن ينتقل دونها للغير كل ما يحويه الداخل فيقوم حينئذ يوم الفوضى الذى لا بد أفظع وأبشع من يوم القيامة ٠٠ » (ص ٤٠٠) ٠

ويرجع المؤلف للصورة ذاتها مذكرا القارىء فى نهاية القص عن رمزية الشيخ شيخة فيقول :

« حين جاء الغد وبعد الغد ٠٠ وبدأ الناس يدركون أكثر وأكثر أن المحظور قد وقع وان ضحكة الشيخ شيخة هى الكوة التى فتحت فى كل جدار وان محتويات مخازنهم الخفية السرية فى خطر ، وانهم أمام الشيخ شيخة عرايا من كل ما يسترهم ويحفظ لهم الشخصية والكرامة والكيان » (ص ٤٠٥) ٠

ان روعة هذه القصة القصيرة وبراعة يوسف ادريس القصصية فيها تكمن فى أن قراءتها كنائيا واستعاريا ممكن ٠ وهى ليست حلقة بين حساسيتين : الجديدة وما قبلها بل هى نموذج موفق للحساسية الجديدة وللحساسية السابقة فى آن واحد ٠ وربما كان هذا التشكيل القصصى عند يوسف ادريس يجعل قراءته متعة لكل الاذواق وتصلح لكل

الأزمان ـ أو على الأقل لزمانين متباينين فى الحساسية ـ وهى بهذا تتجاوز الظرف الزمانى ومواضعاته بالرغم من خروجها من رحم ظرف زمانى معين ، فهذه قصة لكل المواسم ولكل الحساسيات ·

* * *

وكما أن فنية يوسف ادريس تتحدى الزمان فهى أيضا تتحدى المكان · فقد تبدو لنا قصة « الشيخ شيخة » اقليمية ومحلية تصور مكانا له خصوصيته وتنطلق من أجوائه وشخصياته وشائعاته ، وهذا صحيح الى حد كبير ·· فالاطفال ينغزون الشيخ شيخة بعود قطن ليسمعوا فحيحه ، وناعسة صنعت حواية كالكحكة ووضعتها فوق رأسها لتحمل الأثقال ، وهى تتحدث بلهجة مصرية وريفية صميمة : « أوع كده أنت وهوه لجسن وحياة مقصوصى ده اللى ح أطوله منكم ح أطبق فى رمارة رقبته مانى سيباها الا بطلوع الروح » (ص ٤٠٤) ، وأما خبر كلام الشيخ شيخة فيرويه ولد قائلا : « دا اتبن الشيخ شيخة بيسمع وبيتكلم زى ابربند » (ص ٣٩٧) · ولكن الخبر صعب على التصديق ولهذا يعلله بعض السامعين باعتباره كلام الجان · كل هذا وغيره من ثيمات شعبية وحوار عامى وصور ريفية يتضافر مع البداية التى تكاد تشكل استهلالا فولكلوريا للقص « بلاد الله واسعة وكثيرة ، وكل بلد فيها ما يكفيها كبار وصغار ، وصبيان وبنات ، اناس ، وعائلات ، ومسلمون وأقباط ، وملك واسع تنظمه قوانين ·· » (ص ٣٩٠) ، لتعطى للقصة لونا محليا وطابعا اقليميا ومناخا شعبيا · ولكن القصة تكتسب بعدا عالميا وجامعا لكونها تتقدم فى سيرة الشيخ شيخة النقيض لسيرة البطل المخلص ، فتكاد شخصية الشيخ شيخة تشكل صورة معكوسة ومقلوبة لصورة السيد المسيح ، فبينما تتبلور صورة السيد المسيح ، فى الدين المسيحى كمطهر ومخلص ، نجد الشيخ شيخة مدينا وفاضحا ، ولكن لكليهما طبيعة غير أحادية ، فللمسيح طبيعتان : الهية وانسانية ، وللشيخ شيخة طبيعتان : حيوانية وانسانية ، وولادتهما استثنائية فالمسيح يجمع بين المرأة البشرية وروح الله وكلمته ، على عكس الشيخ شيخة الذى يجمع بين المرأة البشرية والحيوان ، ان أم المسيح مريم العذراء بتول طاهرة ، على نقيض ناعسة أم الشيخ شيخة العاهرة · وفى كلتا الحالتين نجد علاقة الابن والام فى غياب الاب · لقد تميز السيد المسيح بحديثه فى المهد وهو شىء خارق لرضيع ، بعكس الشيخ شيخة الذى كان أبكم ولم يعرف الكلام وهذا تعوق بالنسبة لبالغ ·

ولا داعى لان نذكر القراء أن الشيخ شيخة يقتل ظلما كما صلب المسيح ، حسب تعاليم الدين المسيحى ، وصورة ناعسة فى آخر القصة وهى تبكى ابنها صورة معكوسة ومقلوبة ومفارقة لما أبدعه الرسامون والنحاتون الأوربيون فى رسومهم للعذراء هى تحتضن وحيدها بعد موته ، فيما يطلق عليه تعبير « الرحمة » • أما ناعسة الثكلى فيصف المؤلف صورتها المفجعة كما يلى :

« وتسرع الارجل هالعة الى مصدر الصوت فيجدونه ينبعث من الخرانة ، ويجدون ناعسة صاحبته ، ويفاجأون بها تقذفهم بوابل من الطوب والاحجار ، وتبكى بحرقة وتلعنهم وتقول أنه كان طول عمره أصم أبكم وان الويل لهم منها ، بينما الشيخ شيخة ممدد أمامها غارقا فى دمه ورأسه محطم بحجر •• » (ص ٤٠٥) •

وكم من فارق ومفارقة بين الثاكلتين ، وكم من فارق ومفارقة بين الشهيدين ، فالمسيح واع بدوره فى التطهير والخلاص ، والشيخ شيخة غير واع بدوره فى الفضح والادانة •

ان متلقى قصة « الشيخ شيخة » ــ مهما كانت قناعاتهم الروحية ومعتقداتهم الدينية ــ لا بد أن يعرفوا البناء الدرامى لسيرة السيد المسيح كما صورته وعبرت عنه المسيحية شرقا وغربا ، لانه أصبح جزءا من التراث الانسانى وداخل فى نسيج الفن العالمى • لقد ذهب جيمس فريزر فى كتابه **الغصن الذهبى** الى أن النموذج الهيكلى لسيرة السيد المسيح ــ كما عرفتها المسيحية ــ موجود فى الاساطير القديمة التى تدور حول استشهاد البطل أو الملك أو الاله ، أى أنه وجد أصداء لهذه السيرة فى أعمال أخرى • أما فى قصة « الشيخ شيخة » فنجد النقيض عوضا عن الصدى أو ما يمكن أن نطلق عليه الصدى المضاد •

وهكذا نرى أنه بالرغم من المحلية المكانية لقصة « الشيخ شيخة » فهى بناءا وتكوينا ليست الا تنويعا نقيضا لبنية عالمية ونموذج راسخ وهذا ما يرفع القصة من اقليميتها الى صعيد العالمية والاممية • وبهذا تتجاوز قصة « الشيخ شيخة » حصار المكان مخترقة الافاق الادبية مع الاحتفاظ بخصوصيتها المصرية ــ العربية ونحن فى تحليلنا لهذه القصة القصيرة نجدنا متفقين مع ما قاله الناقد ناجى نجيب عند حديثه عن فن يوسف ادريس المسرحى :

« وعلى الرغم من أن ادريس كالمألوف يعرض موضوعه « كأمثولة » أو قضية ، تتخطى حدود الزمان والمكان ، فقد كان زمانها ومكانها الواضح للعيان هو مصر فى نهاية الستينيات ، وكان من الطبيعى أن تثير مسرحية « المخططين » حساسية مجموعات « المخططين » المهيمنين ، وأن تكون موضوع « تكهنات وتفسيرات بعيدة عن الفن » ، كما يقول ادريس فى حديث له .. » (٦)

***

ان أدب الغروتيسك والشخصيات الجينة ليس جديدا ، فقد قدمته الملاحم القديمة ، فمن خمبابا فى **ملحمة كلكامش** الى بوليفيموس فى **الأوديسة** نجد الهجنة واردة أدبيا ، الا انها كانت حينذاك هامشية لا تحتل بؤر القص بل تمثل حلقة فى صراع البطل مع القوى الشريرة . وفى العصور الوسيطة كانت الهجنة الادبية عنصر فنيا يستخدم للترهيب وخاصة فى صور الجحيم ويوم القيامة ، أو عنصرا فانتازميا وخياليا ، وقد أدانه القديس برنارد فى القرن الثانى عشر الميلادى(٧) . وأما فى عصر النهضة ، فكما يقول الناقد الروسى ميخائيل باختين كان الغروتيسك موظفا من أجل تحرير حسية الانسان ، وجسديته أن صح التعبير ، بعد القمع الرسمى لكل ما هو جسدى وفيزيقى فى العصور الوسطى (٨) . ولم يدخل الغروتيسك والهجنة الى المحورية الفنية الا بمطلع الحركة الرومانسية وتعتبر مقدمة فكتور هوجو الشهيرة لمسرحيته **كرومويل** (المكتوبة فى عام ١٨٢٧) بيانا ابداعيا عن الغروتيسك وأهميته ترجع لكونه لم يربط بين الهجنة والفانتازم والغلو كالمعتاد ، بل ربط بين الهجنة والواقع ، باعتبار الغروتيسك ليس أداة فنية فقط،بل هو مجرد موجود فى الطبيعة(٩) . وقد أخذ مفكرو ونقاد ومبدعو الحداثة هذا التصور وتوسعوا به . وبالرغم من النماذج الابداعية من الغروتيسك التى قدمها القصاصون المحدثون من أمثال ادغار آلان بو ونيكولاى غوغول وصاموئيل بيكيت وجون بارث ، يبقى نموذج « الشيخ شيخة » متميزا لتمثله الواقعية والرمزية والاليغورية ، فهى قصة عن الواقع الاجتماعى وعن الباطن النفسى بالاضافة الى كونها أمثولة كارنيفالية .

الهوامش :

(١) « الشيخ شيخة » من مجموعة آخر الدنيا فى يوسف ادريس ، **المؤلفات الكاملة القصص القصيرة** (القاهرة : عالم الكتب ، ١٩٧١) ، ص ٣٩٠ — ٤٠٥ ، وكل الاشارات فى هذا المقـــال الى هذه القصة ترجع القارىء الى صفحات هذه الطبعة ، وقد نشرت القصة لاول مرة عام ١٩٦١ فى طبعة بيروتية .

(٢) عبد الحميد عبد العظيم القط ، **يوسف ادريس والفن القصصى** (القـــاهرة : دار المعارف ، ١٩٨٠) ، ص ٣٢١ — ٣٣٦ .

(٣) للمزيد عن الغروتيسك راجع :

— Philip Thomson, The Grotesque (Lcnbon : Methuen, 1972)

— Geoffrey Harpham , On the Grotesque (Princeton : Princeton University Press, 1982).

— Frances K. Barasch, The Grotesque : A Stuby in Meanings (The Hague : Mouron, 1971) .

(٤) راجع : صبرى حافظ ، « جماليات الحساسية والتغير الثقافى » **فصـــول** ، المجلد السادس ، العدد الرابع (يولية — أغسطس — سبتمبر ١٩٨٦) ، ص ٦٥ — ٩٤.

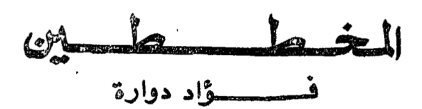
(٥) راجع فى موضوع الانتقال من قراءة النص قراءة موجعية الى قراءته قراءة سيميوطيقية الى : مايكل ريفاتيز ، « سيميوطقيا الشعر : دلالة القصيدة فى أنظمة العلامات فى **اللغة والادب والثقافة : مدخل الى السميوطيقا** ، اشراف سيزا قاسم ونصر حـــامد أبو زيـــد (القاهرة : دار الياس العصرية ، ١٩٨٦) ، ص ٢١٣ — ٢٣٧ .

(٦) ناجى نجيب ، **الحلم والحياة فى صحبة يوسف ادريس** (القاهرة : دار الهلال ، ١٩٨٥) ، ص ٢٧ — ٢٨ .

(٧) Willard Farnham, The Stakespearean Grotesque (Oxforb : Clarendon Press, 1971) , PP. 1-3.

(٨) راجع بصورة خاصة الفصل الخامس المخصص للغروتيسك فى العمل التالى :
Mikhail Bakhtin, Rabelais and His world, translated by Helene Iswolsky (Cambridge,Mass.:
The M.I.T,. Press, 1968), PP. 303-367.

(٩) راجع مقدمة الكتاب التالى :
Victor Hugo, Cromwell Hernani (Paris : L'Imprimerie nahonale, 1912) PP. 7-51.



المخططين

فــــؤاد دوارة

بالرغم من أن اضافات يوسف ادريس الى مسرحنا أقل حجما وأثرا من اضافاته الغزيرة الثرية إلى فننا القصصى ، وبصفة خاصة لفن القصة القصيرة ، فان هذه الاضافات نفسها تكفى لوضعه فى الصف اول من كتاب المسرح العربى ، وأقواهم أثرا فيه بحيث يستحيل اغفاله فى أى دراسة جادة لتاريخ هذا المسرح وتطوره ويقظته خلال الستينيات ٠

واضافات يوسف ادريس المسرحية لاتزيد حتى الان على بضع مقالات نقدية وثمانى مسرحيات منها اثنتان قصيرتان ، وهما « ملك القطن » و « جمهورية فرحات » كتبهما سنة ١٩٥٦ ، ومثلهما المسرح القومى عام ١٩٥٧ من اخراج نبيل الألفى ، وفتوح نشاطى ٠ وست مسرحيات كاملة وهى :

ـ « اللحظة الحرجة » ، أخرجها للمسرح القومى نور الدمرداش سنة ١٩٦٠ ٠

ـ « الفرافير » ، وأخرجها للمسرح القومى كرم مطاوع سنة ١٩٦٤ ٠

ـ « المهزلة الأرضية » وأخرجها كمال ياسين للمسرح القومى سنة ١٩٦٦ ، وأعاد اخراجها شاكر عبد اللطيف لاحدى فرق انقطاع الخاص باسم « المهزلة » سنة ١٩٨٢ ٠

ـ « المخططين » وأخرجها لمسرح الحكيم سعد أردش سنة ١٩٦٩ ولكنها لم تعرض على الجماهير حتى أعاد اخراجها أحمد زكى للثقافة الجماهيرية سنة ١٩٨٢ ٠

ـ « الجنس الثالث » وأخرجها سعد أردش للمسرح القومى سنة ١٩٧١ ٠

ـ « البهلوان » نشرت سنة ١٩٨٣ ، ولم تمثل بعـد ٠

وكل هذه المسرحيـات منشورة فى أكثر من طبعة ، ومن الصعب تصنيفها داخل اتجـاه مسرحى بعينه ، اذ لكل منهـا اتجاهه وشخصيته المتميزة ، ولا يكـاد يجمع بينهـا سوى اهتمامها الواضح بواقعنـا المعـاصر ، وانطـلاق بعضها من هذا الواقع لعـلاج قضايا كونية أو سياسية أو انسانية عامة ، وهذا ينطبق بصفة أخص على مسرحيات « الفرافير » و « المخططين » و « الجنس الثالث » ، مع محاولات للتجديد فى الشكل والمواءمة بين مقتضيات العرض المسرحى الناجح والجـدية التى تفرضـها طبيعة موضوعاتها ، لا أكـاد أستثنى من ذلك سوى مسرحيته الاخيرة ، التى كتبهـا بنـاء على تكليف من احـدى الفرق التجارية ، فطغى فيها الجـانب الهزلى والحركى على مقومات الفكر والنقـد السياسى والاجتماعى الذى حفلت به كل مسرحيـاته الاخرى ٠

على أن استخلاص مقومات مسرح يوسف ادريس لا يمكن أن يتحقق بصورة مقنعة الا من خلال دراسة نصية تفصيلية لكل من مسرحياته ، وقد رأيت أن أبدأ فى هذا المقـال بمسرحية « المخططين » لأنها فى رأيى أكثر هذه المسرحيـات اهتماما بقضايا السياسة المعاصرة ، ومن ثم فهى من أكثرها اثارة للجـدل ، وبالرغم من مضى ما يقرب من عشرين عاما على تأليفهـا فما زالت حياتنا السياسية بحـاجة ملحـة الى استيعاب رسالتها وتفهمهـا على وجهها الصحيح ٠٠

* * *

لقد سبق أن أعدت هذه المسرحية للعرض ـ كما قلنا ـ قرب نهاية سنة ١٩٦٩ ، وفى ليلة الافتتاح الرسمى أصدر وزير الداخلية وقتها ـ السيد شعراوى جمعة ـ أمرا بمنع عرضها ، ويقول يوسف ادريس :

« ٠٠ وفعلا أغلق المسرح ، وأزيلت لافتات الدعاية من جميع الشوارع فى ظرف ساعة ٠٠ ووقف المخبرون أمام مسرح الحكيم يصرفون المدعوين والجمهور ويطلبون منهم عدم التجمع اطلاقا ، بل انهم منعوا المرور من أمام المسرح ٠٠ وتم اغتيال المسرحية ليلة مولدها ٠٠ » ٠

ما الذى ازعج السلطات فى المسرحية الى الدرجـة التى جعلتهـا تتخـذ منها هذا الموقف الحـاد ؟

فلنتذكر أولا أننا كنا لانزال قريبى العهد بهزيمة سنة ١٩٦٧ المروعة ، والنفوس مازالت تغلى بالغضب والسخط على صانعى تلك الهزيمة والمتسببين فيها ، وبدأ هذا الغضب يعبر عن نفسه بشىء من العنف فى تظاهرات طلاب الجامعات واعتصاماتهم ، واضرابات العمال واحتجاجاتهم .. وكلها تطالب بالاصلاح والتغيير ومحاكمة المهملين والمقصرين .. وامتلأ الشارع المصرى بالنكات اللاذعة والشائعات المزعجة .. واضطرت القيادة السياسية للاستجابة لمطالب الشعب ، فوعدت بالاصلاح ، وغيرت بعض الوجوه ، وأبعدت بعض القيادات العسكرية ، وهى تستعد لحرب التحرير واستعادة الكرامة ، ولكنها لم تنجح مع ذلك فى استقطاب الغضبة الشعبية الكامنة التى ظلت تعبر عن نفسها بمختلف الوسائل والاساليب ..

وسط تلك الظروف جاءت « المخططين » لتقول بوضوح ودون مواربة ان قائد الثورة قد تنبه أخيرا الى خطأ الطريق الذى كان يسير فيه ، وأنه قرر تعديله ، وحاول تغيير القيادات المحيطة به بعد أن اكتشف فسادها واستغلالها ، ولكنه عجز وحاصرته هذه القيادات وأجبرته على المضى فى نفس الطريق الخاطىء الذى سبق أن أدى بالبلاد الى كارثة ١٩٦٧

لذلك فقد كان من الطبيعى أن تحجب هذه القيادات نفسها المسرحية وتمنع عرضها على جمهور يغلى بالغضب والسخط ..

وهاهى ذى سنوات عديدة تمر ، تتغير خلالها أشياء كثيرة فى حياتنا .. ولكنها لم تكن بالعمق الذى يمكن أن نحس معه أننا تجاوزنا الافكار والقضايا والنماذج التى تعرضها مسرحية « المخططين » .. ومن ثم فما زالت المسرحية قادرة على الالهام والتأثير سواء عرضت على المسرح أو قرئت فى كتاب ، بالرغم من زوال الظروف الخاصة التى استوحاها مؤلفها ، شأن كل عمل فنى أصيل يحمل فى بنائه عناصر بقائه ..

***

تتكون المسرحية من ثلاثة فصول ، لكل منها بناؤه الفنى والفكرى الخاص به المختلف عن بناء الفصلين الاخرين .. وان مهد كل فصل لتاليه فى نوع من الوحدة الفنية الخاصة ..

الفصل الأول فانتازيا كاريكاتيرية ساخرة تقدم أنماطا من الشخصيات غريبة الاسماء مثل « أهو كلام » .. « فركة كعب » .. « ٥٦ غريبة » .. « دكتور ع الريق » .. « طعمية » .. « ألماظ » .. وحوارهم وتصرفاتهم لا تقل غرابة ولا طرافة عن أسمائهم ..

انهم أعضـاء فى تنظيم سرى يهدف الى الاستيلاء على السلطة فى العالم كله ويصل « الأخ » زعيمهم ليمـارس معهم الوانـا من التسـلط الاستبدادى المنكر ، يتقبلونه بخضوع تام وذلة منسحقة تماما ، مصحوبة بقـدر هائل من النفـاق المزرى المفضوح •

وينتهى الفصل الأول باعلان « الأخ » أو الزعيم أن الوقت قـد حان لكى يخرجوا بنشاطهم من السرية الى العلنية وأنهم الليلة سيكشفون عن أنفسهم ومبادئهم ، ويظهرون أمام الناس بخطوطهم السوداء والبيضاء ••

ويدور الفصل الثانى فى « المؤسسة العامة للسعادة الكبرى » حيث نرى رئيس مجلس ادارتهـا يقوم ببعض تمرينات « اليوجا » لأنه يعتقد أنهـا هى السبب فى وصوله الى منصبه :

« •• أنا لـما أضايق أضحك •• أطق وأنا بابتسم •• أبقى سامع الكـلام نازل زى الطوب على نافوخى وأنا باحلق فى أعلى أبراج السعادة •• لولا اليوجـا دى كان زمانى موظف درجة تاسعة زيك •• » •

موظف هذا شأنه من الطبيعى أن ينشـغل بالمظهـريات والـدعايات والبدلات والمكافآت أكثر من انشغاله بالعمل نفسه •• وعلى هذا النحو ننتقل من « فانتازيا » الفصل الاول الى جو أكثر واقعية وأقرب الهـاة النقـد الاجتماعى الساخر من سلبيات الكثير من مؤسساتنا ومصالحنا الحكومية ••

عن طريق هذه السلبيات تتسلل « المـاظ » ، ووراءها بقية المخططين للاستيلاء على المؤسسة •• ويعلن « الأخ » أن السـعادة التى تقـدمها المؤسسة للنـاس « سعادة مزيفـة •• سعادة مريضـة •• مخدرة •• مؤقتة •• سعادة المساواة فى التعاسة ، احنا عايزين السعاد الحقيقية ، السعادة بتاعة النهاردة وبكرة ، السعادة اللى لقـدام ، السعادة الدوغرى اللى على طول ، المحدده ، الدايمة •• » •

ويستبعد رئيس مجلس ادارة المؤسسة لانه اشترك فى انشائها على الأسس القديمة الفاسدة •• « واللى بنى حاجة مش ممكن يهدها أبدا •• دى عايزة واحـد تانى خالص ، يشتغل بطريقة جديدة » على حـد تعبير « الاخ » نفسه الذى سرعان ما يفاجؤنا بسرعة الستجابته لتوسـلات رئيس مجلس الادارة ، وموافقته على بقـائه فى منصبه ، فاذا اعترض « د• على الريق » قائلا : « احنا لا يمكن نشغل الانتهازية اللى زيه » أجابه « الأخ » :

« مين قال كده •• مين قال ان احنا ما نشغلهمش ونستفيد منهم ، دا أحسن شغل تاخده من الانتهازية دول • وعلى العموم احنا نختبره •• »

***

فى رأيى أن هذين الفصلين الطويلين ليسا أكثر من تمهيد للـدراما، الحقيقية رفيعـة المستوى التى يقدمها الفصل الثالث حين يحتدم صراع داخلى حاد فى نفس « الأخ » ، يترتب عليه صراع خارجى عنيف بينـه وأعوانه المخططين ..

فها هو ذا العـالم أجمع قـد « تخطط » كما أرادوا ، فهل ترتب على هذا التخطيط أن عرف الناس السعادة الحقيقية ؟ .. هذا ما أصبح « الأخ » يشك فيه ويتعذب من أجله ، ويصارح به « المـاظ » أقرب أعوانه الى نفسه :

« زهقت خلاص من كتر ما اكلمت وسمعت لوحـدى ، من الليـالى اللى قضيتها أسأل نفسى وأعصرها وأقـول : أنت كنت عايز تسعد العالم بجـد والا كنت عايز تلخطه عشان تحكمه وتبقى الزعيم ؟ ... بقـالى سنة عايش لوحدى .. كابوس مخيف .. رعب غريب رهيب .. ياما ضحكت على نفسى وقلت لهـا : وايه أهمية الحقيقة ما دام التخطيط نجح والناس مبسوطين وأنت الزعيم دخلت التاريخ وعمرك ماحاتخرج منه ، دى أهم حقيقـة تحطهـا قدام عينيك ... وأحيانا أقوم من النوم مفزوع أحس انى كداب ، انى حابتدى أكدب ، انى حاشوف حاجة وحاقول حاجة تانية ، وأنا مش كده ... » .

هذا الألم العميق الممض الذى يستشعره « الأخ » بطل المسرحية هو الذى يسمو به من مجرد نمط أجوف الى شخصية حية باقية ، وهو الذى يرتفع بالمسرحية كلهـا فوق مستوى ملاهى النقـد السياسى والاجتماعى متوسطة القيمة .

ويزيـد هذا الشك المؤلم فى نفس البطل ما آل اليه حال أعوانه « المخططين » .. وانغماسهم فى الاستغلال وتنافسهم فى توزيع الاسلاب وتكديس الغنائم والثروات .. فقـد عاد كل منهم من الاقليم الذى أوفـد اليه لنشر « التخطيط » محملا بالهدايا والغنائم .. فتحول ولاءهم للمبدأ الذى تظـاهروا بالايمان به الى ولاء للمنصب وما يحققه من نفوذ ومكاسب مادية ..

ويصارحهم « الأخ » بشكوكه ومخاوفه ورغبته فى القيام بثـورة جديدة ضـد « التخطيط » تتيح للناس حريتهم وتحقق لهم « السعـادة الحقيقية » التى وعدوهم بهـا .. فاذا بهم يسخرون منه ويقاومونه .. ثم يخيرونه بين الموت والخضوع لهم .. يحاول عزلهم والالتجاء للجماهير ليصارحهـا بالحقيقـة .. فاذا به يفاجأ بأعوانه يحولون بينه وبين ما

يريد ، بل يزيفون صوته ، ويذيعون على الجماهير بعض تسجيلاته القديمة التى يقول فيها عكس ما يحاول مصارحة الجماهير به ، ويشيد بمزايا التخطيط بدلا من أن ينقدها ويكشف سلبياتها ..

وهكذا حاصره أعوانه وحالوا بينه وبين الاتصال بالجماهير واعلان ثورته الجديدة .. فتحول بذلك الى مجرد رمز يواصل الاعوان الحكم باسمه ، فيسيطرون ويستغلون ويبطشون بكل من يحاول اعتراض طريقهم ..

من مظاهر نجاح هذا الفصل القوى المؤثر أن الذى تولى قيادة الثورة المضادة هو نفسه رئيس مجلس الادارة القديم الانتهازى ، فهو رجل كل العصور ، وأكثر الأعوان خبرة بأساليب التآمر والخداع والتزييف .. يسخرها الآن ضد « الأخ » بعد أن سخرها طويلا فى خدمته .. وما أكثر أمثاله فى حياتنا السياسية منذ قيام الثورة وحتى اليوم ، ولا أريد أن أقول أنهم يمثلون غالبية القيادات المسيطرة على حياتنا خلال الخمسة والثلاثين عاما الماضية ، فهم الذين انحرفوا بالثورة عن أهدافها الاولى ، وشوهوا مسيرتها ، وعوقوا تقدمها ، وأجهضوا الكثير من انتصاراتها الشعبية ، وحولوها الى هزائم وأزمات ..

وباختيار رئيس مجلس الادارة الانتهازى لقيادة هذه الثورة المضادة تحول هو الآخر من مجرد نمط عادى متكرر الى شخصية مسرحية متميزة ذات أبعاد وأعماق ..

***

من السهل شجب هذه المسرحية ورفضها ، وخاصة اذا تناولناها من منظور أيديولوجى ضيق ، وهو ما حدث فعلا فى العديد من المقالات النقدية التى كتبت عنها .. فهى تدين النظام الشمولى ، وتهاجم استبداده واستغلاله .. وهى تدعو الى الليبرالية والحرية الفردية التى تتعارض ــ فى نظر البعض ــ مع التخطيط العلمى وأى تغيير حاسم فى مصلحة الجماهير العريضة ..

وهؤلاء الرافضون للمسرحية يذهبون الى أن المستفيد من دعوتها وأمثالها هم الرأسماليون والاستعماريون الاستغلاليون ، أعداء الاشتراكية والتقدم ..

غير أن هذه النظرية العقائدية الضيقة عاجزة عن الفصل بين المبادىء وتطبيقاتها وما قد يشوبها من سلبيات ، أصبحت أعرق الاشتراكيات العالمية تحرص الآن على علاجها وتصحيحها ‥ كما تتجاهل هذه النظرة واقع ثورتنا وتطوراتها وتجربتنا الاشتراكية المريرة بالرغم مما حققته من ايجابيات لا سبيل الى انكارها ‥ وكيف عجزت عن تحقيق أهم أهدافها لسببين رئيسيين ‥ أولهما أنها صدرت بقرارات فوقية من السلطة الحاكمة ، ودون اقتناع الجماهير بها اقتناعا كاملا ، ومن ثم لم تحرص على حمايتها وحراستها من أعدائها بالقدر الكافى ‥

والسبب الثانى لعدم اكتمال تجربتنا الاشتراكية أن معظم من قاموا بتطبيقها لم يكونوا اشتراكيين ، بل كانوا على حد التعبير الذى شاع وقتها من أهل الثقة ــ كرئيس مجلس الادارة وبقية النماذج الانتهازية فى المسرحية ــ وليسوا من أهل الخبرة والعقيدة ، ومن ثم لم يؤمنوا بأهداف الثورة بقدر ما آمنوا بحقهم فى الافادة منها وتوزيع غنائمها ومكاسبها فيما بينهم ·

ومن نقدها العنيف لهاتين السلبيتين الخطيرتين فى مسار ثورة يوليو تكتسب مسرحية « المخططين » ــ فى رأيى ــ شرعيتها وقيمتها التقدمية بالنسبة لواقعنا ومستقبلنا ‥ ففيها درس سياسى مازلنا ــ حكاما ومحكومين ــ بحاجة الى حسن استيعابه ‥ عن الملتفين حول القيادة العليا فى كل العصور ، المنافقين لها لتحقيق مصالحهم الخاصة وتوزيع المناصب والمكاسب بينهم وبين أعوانهم واللائذين بهم والمنتفعين بهم النافعين لهم فى الوقت نفسه ‥ هذا اذا كنا نريد حقا تنقية حياتنا السياسية ومواجهة الأزمات المتفاقمة التى تعوق مسيرتنا وتحول حياة المواطن العادى الى محن لا تكاد تنقضى ‥

وليس من حق أحد أن يحرم الفنان من حقه المشروع فى التمرد على كل هذه الأوضاع التعسة وادانتها ، والدفاع عن فردية الانسان وحريته فى التفكير واختيار أسلوب حياته ، طالما أنه لا يدافع عن الاستغلال أو انتهاك حريات الآخرين وحقوقهم ‥ اذ بدون هذا التمرد المبارك لا يمكن أن تتقدم الحياة ، وبدون هذه الحرية المقدسة يتحول البشر الى مجرد سائمات ‥

أما ما نأخذه على المسرحية فهو أن التحول الحاسم الذى طرأ على « الأخ » فى الفصل الثالث لم يسبقه فى الفصلين الاول والثانى أى تمهيد

أو تبرير فنى أو نفسى ·· ولو أن هذا التحول حدث بعد أن اكتشف استغلال أعوانه وتكالبهم على المكاسب المادية لكان ذلك مبررا كافيا ، ولكنه حدث قبله ·· بل ان صفات الاستبداد والبطش و « السادية » التى رأيناها تسيطر على تصرفات « الأخ » فى الفصلين الاول والثانى تتعارض جذريا مع ذلك التحول الانسانى الذى سيطر عليه منذ بداية الفصل الثالث ··· فضلا عن اننا لم نعرف على طول التاريخ كله طاغية أو مستبدا واحدا تحول الى مصلح انسانى يطالب بالحرية والسعادة للشعب الذى يحكمه ··

لعله تحول يدخل فى باب الأمنيات أكثر مما يصدر عن التطور الدرامى للحدث أو البناء النفسى للشخصية ·· أو لعله محاولة ماكرة من الكاتب لتمرير المسرحية من الرقابة المتشددة ، ما دامت قد انتهت بتقديم زعيم الثورة بهذه الصورة الانسانية المشرقة ·· وربما كان الاحتمال الأخير هو الأرجح ، وخاصة اذا وضعنا فى الاعتبار ما ذكره يوسف الدريس فى حديث صحافى من أن وزير الثقافة وقتها ـ وكان د· ثروت عكاشة ـ قد صارحه فى لحظة انفعال « انه لم ينشر المسرحية فى مجلة « المسرح » الا بأمر من جمال عبد الناصر شخصيا ·· وكان المفروض بعد هذا ومادام رئيس الدولة قد أمر بنشر المسرحية ان تأخذ طريقها الطبيعى الى المسرح ·· » ·

وهو ما لم يحدث لان من بيدهم الأمر منعوها بسبب ادانتهم لها ، وهو ما يؤكده ما تردد مرات عديدة فى كتابات المؤرخين والمحللين عن تعدد مصادر القرارات وتعارضها فى السنوات الاخيرة من حكم عبد الناصر ، وأنه لم يكن صاحب الكلمة الاخيرة فى الكثير من المسائل الهامة ! ··

مسرحية من هذا الطراز الجرىء معقد البناء تحتاج الى رؤية اخراجية لا تقل عنها جرأة ، تبرز مزاياها ، وتتلافى عيوبها ، والى امكانات مادية ثرية وطاقات بشرية متفوقة تقدمها بالصورة اللائقة ، وتوصل رسالتها الجليلة كاملة لمشاهديها ·· والى ايقاع متنوع لكل فصل يتفق مع طبيعة بنائه ، مع ايقاع شامل للعرض كله يوحد بين مفرداته وايقاعاته المختلفة ··

ولا نستطيع أن نحكم على العرض الذى أخرجه سعد أردش عام ١٩٦٩ ، وأجهض ليلة افتتاحه دون أن يراه أحد ·· أما العرض الذى قدم سنة ١٩٨٢ على مسرح الطليعة باسم « الفرقة النموذجية للثقافة الجماهيرية » ، ومن اخراج أحمد زكى رئيس البيت الفنى للمسرح ، فلم يتحقق له أقل قدر من هذه المتطلبات الاساسية لنجاح المسرحية ، ومثلته مجموعة مكونة من أشتات من الممثلين متفاوتى القدرات فتنافرت أساليب أدائهم ·· ولم ينقذ العرض من السقوط سوى الأداء المتميز للممثل أحمد ماهر فى دور « الأخ » ، وتفهمه العميق لطبيعة الشخصية ، وتعبيره الصادق المؤثر عن أزماتها العاتية فى الفصل الثالث ، فكان نجاحه الملفت فى هذا الدور بداية انطلاقة كبيرة فى صعوده الفنى نحو أدوار البطولة فى العديد من المسرحيات والتمثيليات التليفزيونية بعد ذلك ·

وكان عرض مسرحية « المخططين » على جمهور الثمانينيات بمثابة رد اعتبار لمسرح الستينيات ، وتأكيد لاهمية هذه المسرحية بالذات ، وأنها لم تكن من مسرحيات الاستجابة السريعة للاحداث السياسية تنتهى قيمتها بانتهاء ذلك الحدث ، والأهمية مسرح يوسف ادريس بشكل عام ، ودوره الهام فى يقظة الستينيات ، وحاجتنا الى اعادة دراسته وعرضه والتعلم منه ·

الفرافير بين الرمزية والميتامسرح

نهاد صليحة

حين عرضت مسرحية الفرافير لاول مرة فى الستينات أثارت جدلا نقديا واسعا انصب أساسا على محاولة تحليلها الى عناصر منفصلة ورد هذه العناصر الى تراث أو تيار مسرحى بعينه ، فوصفها البعض بأنها تستخدم الأشكال المسرحية الشعبية مثل السامر والاراجوز وتحاكى أنماط الفكاهة الشائعة فى الكوميديا المصرية الشعبية كما نعرفها عند الريحانى والكسار وغيرهما ، ولهذا تمثل محاولة جادة من جانب يوسف ادريس لتطبيق دعواته « نحو مسرح مصرى » ــ تلك التى روج لها فى مجموعة من المقالات نشرت هذا العنوان · وعلى الطرف الاخر ظهرت عدة محاولات لرصد علاقتها بالتراث المسرحى الغربى ــ القديم والحديث ــ فأشار البعض الى تأثرها بتراث الكوميديا ديللارتى أو مسرح العبث أو مسرح بيراندللو أو الملحمية البريختية ــ خاصة فيما يتعلق بفكرة « كسر الايهام » أو « كسر الحائط الرابع » أو « المسرح الممسرح » ·

ورغم الفائدة التى قد تعود على القارىء من مثل هذه الدراسات، ورغم الاضواء التى قد تلقيها على النص ، الا أنها لا تساعدنا فى نهاية الأمر على فهم البنية الفنية للمسرحية ــ أى نوعية العلاقات التى تنتظم عناصر العمل ــ الشعبية أو الغربية أو غيرها ــ فى تشكيل فنى دال · ومن هنا كانت هذه المحاولة فى تقديم قراءة تحليلية لمسرحية **الفرافير** فى ضوء الدراسات السيميولوجية الحديثة فى مجال المسرح · وعلى قلة هذه الدراسات، ورغم أن المنهج السيميولوجى فى تحليل النصوص والعروض المسرحية (أو النصوص الأدبية أو الظواهر الثقافية) لم يصل

بعد الى مرحلة البلورة الكاملة والثبات(١) الا أنه فى صورته التجريبية الحالية يستطيع أن يساهم فى ازالة قدر كبير من الخلط فى مجال النقد المسرحى وأن يضىء لنا آليات الدلالة فى العمل الفنى ٠

ولأن المنهج السيميولوجى لم يستقر بعد علينا فى البداية ان نقدم تعريفا للمصطلحات التى ستتردد فى ثنايا هذه القراءة وأهمها العلامة ، والعلامة المسرحية بنوعيها الرمزى والميتاتياترى ـ كذلك أود أن أنبه القارىء الى أن هذا التحليل السيميولوجى لمسرحية **الفرافير** يتعرض للنص المنشور فقط(٢) ولن يتناول العرض الذى لم أسعد بمشاهدته فى حينه ٠ لذلك أسميت هذا التحليل بقراءة فى نص درامى ٠ ومثل هذه القراءة تختلف الى حد كبير عن تحليل العرض الذى يشتمل عادة على عدد كبير من العلامات المساعدة أو المناهضة للعلامات التى تشكل النص المطبوع (مثل الحركة والملابس والديكور وأسلوب التمثيل والموسيقى ومكان العرض والظرف التاريخى للعرض ٠٠ الخ) ٠

١ ـ المصطلحات :

١ ـ ١ ـ العلامة : تمخضت السيميولوجيا فى تطورها عن اتجاهين أساسيين فى تعريف العلامة : الاول يركز على الابنية العلامية المتداخلة والمتشابكة باعتبارها أنظمة مولدة للمعنى فى انفصال عن الواقع الذى ترتبط به ارتباطا تعسفيا ، والثانى يركز على عملية انتاج الدلالة فى علاقتها بالموقع الثقافى والتاريخى والعقائدى ، بل والفسيولوجى للذات المتحدثة ٠ ويمثل الاتجاه الاول (فرديناند دى سوسير) الذى يوصف بأنه أبو السيميولوجيا ٠ لقد عرف (سوسير) العلامة كوحدة من دال ومدلول تتشكل من خلال علاقاتها المتزامنة مع علامات أخرى مختلفة داخل نظام سيميولوجى محدد(٣) فاللون الاحمر مثلا يصبح علامة دالة حين ينتظم فى نظام علامى معين مثل نظام اشارات المرور من خلال علاقته التتابعية مع اللونين الاصفر والاخضر ٠ ان معنى اللون الاحمر فى هذا النظام العلامى (وهو « قف ») لا يرتبط باللون الاحمر كما نجده فى الطبيعة أو الحياة من حولنا ـ أى أن اللون الاحمر ـ كأحد معطيات الوجود ـ لا يكتسب دلالة محددة الا حين يتم انتظامه فى بناء رمزى معين ٠ فهو فى نظام علامى آخر مثل « أعلام الدول المختلفة » قد يشير الى بلد بعينه والى الشعور الوطنى المرتبط بها أو الى أيديولوجيتها المميزة ،

وفى تشكيل علامى آخر (خوذة ــ رمح ــ فرس) قــد يشير الى الدم والنار فى اطــار الحرب ٠

أما الاتجاه الثانى فى تعريف العــلامة ــ الذى يرتبط أساسا بنشاط مجموعة **تــل كــل** Tel Quel ※ فى فرنســا ــ **فيركــز على** البعـــد الايديولوجى فى تكوين وتفسير الشفرة العــلامية ــ لقــد أصبحت هــذه المجموعة بتحليل النصوص الادبية والافلام السينمائية انطلاقا من رفضها للنظرة التقليدية للفن باعتباره محاكاة أو انعكاسا شفافا للواقع ، ايمانا منهــا بأن الفن هو «عمل» أو « ممارسة » ينتج عنهــا تحــويل الواقع لتقــديم صورة معينة له أو تقرير أيديولوجى عنه(٤) ٠

ولا أود أن أخوض هنــا فى تفصيلات كثيرة حول تعريف العــلامة اذ قــد يتطلب منا هذا التعرض للقراءة كنشــاط بنائى يفترض وحــدة معنى النص monsemy أو كنشاط تفكيكى يفترض تعــدد دلالات النص polesmy ــ وهذا ما يضيق بنــا المجــال عنه ــ ان ما أود الوصول اليه من العرض المختصر المبسط السابق هو تأكيــد عنصر الاطار المرجعى ــ أو اطــار التفسير ــ فى تعريف العــلامة الى جانب عنصرى الدال والمدلول ، ان هذا الاطــار الذى يسمى فى نظريات الاتصال أحيانا بالاطار الذى يتم من خلاله معالجة المعلومات(٥) ويسمى فى النظــرية الجمــالية المعروفة باسم جماليــات الاستقبال بأفق التوقعــات

ويسهب بعض علماء الاجتماع مثل جريجــورى بيشــون وايرفنج جوفمان باطار الادراك أو المعرفة أو اطــار النشاط المعرفى(٦) ــ أى الاطار الذى يتم فى ضوئه تفسير الشــفرة العــلامية لتنتج معنى أو مدلولا ــ يمثل عنصرا هاما فى تعريف العــلامة كما سنستخدمه فى هذه الدراسة ٠

ان العناصر التى ستدخل فى تعريفنا للعــلامة اذن والتى رصدناها حتى الان هى الدال (أى الشفرة العلامية) أو الــ Semiotic code سواء كان كلمة أو اشارة أو أسلوب حديث أو ملبس ٠٠ الخ ، والمدلول ــ أى المعنى الذى تنتجه الشفرة العــلامية ، والاطار الذى يتم من خــلاله ربط الدال بالمدلول أى محيط انتــاج الدلالة أو تفسير الشفرة ، لكن العلامة بهــذا التعريف تظل ناقصــة اذ تتجــاهل عنصــر الاحــالة الى الواقع المحسوس ــ ان كلمة « خادم » كاشارة لغوية قــد تستدعى الى الذهن مفهوما معينــا فى ضوء اطار فكرى وأيديولوجى معين كأن تستدعى مثلا

※ ومعناها « الشىء كما هو » ٠

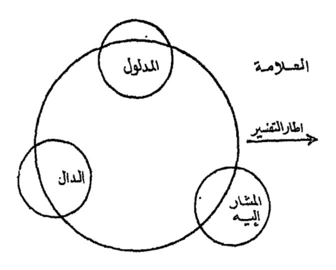
معــانى الطاعة والولاء والاخلاص فى اطار تصور هرمى لبناء المجتمع .
ولكن ماذا عن علاقــة هذه الدلالة بالخــادم الواقعى فى هذا المجتمع الهرمى؟
ان الخــادم الزنجى فى الافلام الامريكية القديمة مثلا اشارة علامية يتم
تفسيرها بصورة منتظمة فى اطــار فكرى يجمع بين فكرة الطبقية وفكرة
التفرقــة العنصرية بحيث تتحقق المعــادلة بين اللون والدور الاقتصــادى
فيصبح مدلول « الخــادم الزنجى » كاشــارة هو التبعيــة الاقتصــادية
والعنصرية . بل وتمضى هــذه الافــلام فى تأكيــد شرعية هــذا التفســير
الأيديولوجى لعلامة « الخادم الزنجى » فتتضمن شفرتها الكلية (أى اطار
التفسير العــام الذى تطرحه) بعــدا أخلاقيــا يساند ويدعم فكرتى الطبقية
والعنصرية ، فتجــد الخادم الزنجى فى هذه الافــلام دائما سعيدا راضيا
بموقعه فى الحيــاة ، بل ولا يرضى عنه بديلا بل وتجده ينتصر لســادته
البيض ضــد أقرانه من الثائرين على هذا النظــام .

وتفسر الافــلام موقفه هذا (الذى قــد يبدو فى ضوء اطار أيديولوجى
مخالف فى صورة الخيانة) فى اطــار قيم أخلاقية مطلقــة مثل الاخــلاص
والوفــاء والولاء !

علينــا اذن فى تعريفنــا للعلامة ألا نتجاهل ما أسماه أوجــدين
وريتشاردز فى كتابهما **معنى المعنى** The meaning of the meaning
بالمشــار اليه Referent والذى يختلف عن الدلالة ، أو المعنى أو المفهوم
الذى يسميانه ــ ان اضافة هذا المحور الهــام الى نعــريف
العلامة اذن هى ــ كما يقــول رولان بارت ــ عنصر من عنــاصر
الخارجى » ويضعه فى « صلب ماهيتها »)٧(.

العلامة اذن هى ــ كما يقــول رولان بارت ــ عنصر من عنــاصر
الوجــود المحسوسة يكتسب وجوده كعــلامة دالة حين يتم انتظــامه فى
نظــام لغــة مجتمع ما (بالمعنى الواسع للغة أى جميع الشفرات التى
يستخدمها مجتمع ما للتواصل ونقل الرسائل من تقــاليد سلوك وملبس
ومأكــل .. الخ))٨(. وحيث أن اللغــة (بمعناها الواسع) السائدة
فى مجتمع ما تمثل (باعتبارها بنية فوقية) النظــام العقــائدى المهيمن ــ
أى تمثــل نظــاما أيديولوجيــا مهيمنا قــد يتعرض للمناهضة من قبل
نظــام أيديولوجى مخــالف تتحــدد هويته من خلال تكســير النظــام
المهيمن الذى يحاول انتظامه وشرحه وتفسيره (مثل جماعات الهيبيز التى
فرضت لغتهــا السيميولوجية الخاصة وحاولت اللغــة المهيمنة تصويرها فى
صورة فورة الشباب التى لن تلبث طويلا)(٩) .

لذلك علينـــا فى تعريفنـــا للعلامة ألا نقتصر على عنصرى (الـدال والمدلول) عند (سوسير) ـ أو (الزمر والفكرة والمشار اليه) عند أوجدين وريتشاردز ، أو المصورة (الدال) والمفسرة (المدلول) والموضــوع (المشار اليه) عنـــد بيرس(١٠) ـ بل أن تطرح تعريفـا للعلامة يأخـذ فى الاعتبار اطـار التفسير على النحو التالى :



ونلاحظ فى التشكيل التوضيحى السابق انتظـام الدال والمـدلول بصورة واضحة فى اطار التفسير (مع وجود فائض) بينما يقع المشار اليه بصورة واضحة نسبيا خارج اطـار التفسير باعتباره عنصرا قــد ينتظم فى التفسير وقــد يناهضه (كما طرحت من قبلَ فى مثال الأفــلام الأمريكية) ٠

١ ـ ٢ ـ العــلامة المسرحيـــة :

تنطلق معظم الدراسات السيميولوجية فى مجال المسرح من مقـولة (جيرى فيلتروسـكى) بأن كل شىء فى العـرض المسرحى يشـكل عـلامة دالة(١١) ـ تلك المقولة التى تتصل بمقولة (بيتر بوجاتيريف) الشهيرة بأن المسرح يحول كل ما يحتويه من أشياء وأجساد ويضفى عليهـا طائفة دلالية خاصة(١٢) ٠

وانطـلاقا من هاتين المقـولتين ، ومن تعـريفنا الســابق لـعـلامة بمحاورها الأربعـة (الدال والمدلول والمشار اليه واطار التفسير) يمكننا تعريف العــلامة المسرحية باعتبارها تشكيل اشارى مصطنع يكتســب دلالته من خلال انتظـامه فى تشكيل علامى شـامل Semiotic Configuration

هو العمل الفنى نفسه الذى يمثل فى قول (موكاروفسكى) «علامة كلية» (macro-sign) يمثل فيهـا تشكيل العمل نفسه « الدال » بينما تشكل استجابة الجماهير الجماعية له « المدلول »(١٣) يمكننـا اذن القـول مع (كير ايلام) بأن النص المسرحى (المطبوع أو الذى ترجم الى عرض) هو شفرة كلية تتحول الى علامة دالة فى مرحلة الاستقبال التى تشـتمل على عمليـات الادراك والفهم والاستمتاع الجمـالى • ويحتوى النص المسرحى كشفرة كلية على مجموعة من الشفرات التحتية التى تنقسم الى :

(١) شفرات مسرحية تتعلق بطبيعة العرض المسرحى نفسه ، مثل رفع الستار والدقـات التقليدية الثلاثة التى تسبق ذلك ومثل المبالغـات الحركية وطبيعة الالقـاء والمكيـاج وتقاليـد الاستقبال المسرحى من صمت أو تصفيق •• الخ) •

(٢) شفرات درامية تتعلق بالتقـاليـد الدرامية المعروفة (مثـل توقع اتساق الدوافع والافعـال أو توقع أن تنتهى الكوميديا بزواج ، أو تقبـل المونولوج أو الخطبة الطويلة قبل الموت أو ما يسمى بالتحـول الارسطى) • والى جانب هذه الشفرات التحتية هنـاك شـفرات ثقافية Code تتعلق بالافكـار السائدة عن الـدين والاخـلاق والتنظيم الاجتماعي والاعراف وقواعـد الحـديث والسلوك عموما وغيرها(١٤) وتمر هذه الشفرات الاساسية فى تشكيلها للشفرة الكلية (التى هى العمل فى مجموعة) بعملية جدلية مركبة تشتمل على :

(أ) مراعاة الشفرة المـألوفة •

(ب) تكسير الشفرة المـألوفة أو معارضتها •

(جـ) خلق شفرات جديدة(١٥) •

وفى النص أو العرض المسرحى التقليـدى يكون الهم التشـكيلى الأساسى هو ربط الشفرات بعضها بالبعض بصورة غير محسوسة بحيث يبدو هذا الارتباط منطقيـا وطبيعيـا • أما فى الميتـا مسرح فيهـدف التشكيل الى توجيه الانتباه الى عملية ربط الشفرات هذه بعضها بالبعض لتوعية المتفرج بطبيعة عملية الاتصال وآليـاتها وعملية الارسال والتلقى ـ اى بعملية انتاج الدلالة ذاتهـا • ولنضرب مثالا من مسرحية من نوع المسرح الممسرح (الميتاثييتر أو الميتا مسرح) يعود تاريخها الى العصر الاليزابيثى وهى مسرحيـة **فارس المـدق المتقـد** The night of the Burning Pestle للمؤلف (فرانسيس بومونت) • أن المسرحية تبدأ بتعرية

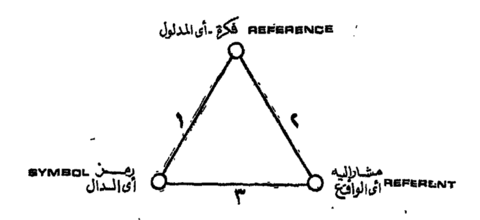
الشفرة المسرحية حين يهب أحـد المتفرجين فى الصالة ليعترض على موضوع المسرحية المزمع عرضها والتى يذكر فى افتتاحية المسرحية The Prolague وهو بهذا يخرق قواعـد السلوك المـألوفة فى المسرح • ثم يقوم هذا المواطن بتدمرية الشفرة الثقـافية حين يذكر أن كل المسرحيات التى تقـدمها هـذه الفرقـة تنتصر لطبقة معينة وتسخر من طبقـة أخرى ـ ويستمر المواطن وزوجته فى تكسير الشفرات طوال المسرحية بما فيهـا الشفرات الدرامية اذ نجدهما فى أحيـان كثيرة يتدخلان فى مسار العرض باقتراحات لا تتفق مع الشفرة الدرامية المتعارف عليهـا • ففى مشهد قرب نهـاية المسرحية يقترح المواطن أن يموت الفـارس حتى ينتهى دوره ولكن الممثلين يعترضون لأن هذا الموت لا يتفق مع الشفرة الدرامية المـألوفة اذ ليس هناك فى الحبكة ما يبرر موت الفـارس كذلك لا تسمح تقـاليـد الكـوميديا بـأن تنتهى المسرحية بالموت • لكن المواطن يرفض الخضوع لتقـاليد الكوميـديا أو منطق الحبكة ويصر على مشهد الموت(١٦) •

ولكن قبل أن نتوغل فى الحـديث عن الميتاثييتر أو الميتا مسرح علينـا أن نستكمل تعريف مصطلحاتنا • ان العلامة المسرحية كما عرفناها أعلاه تنقسـم الى نوعين : علامة مسرحيـة رمزيـة ، وعـلامة مسرحيـة ميتاتياترية أو ممسرحـة ـ أى علامة ميتا مسرحية •

١ ـ ٣ ـ العلامة المسرحيـة الرمزية :

وكلمة « الرمزية » كما استخدمها فى هذا السياق لا تشير بالتحديد الى المسرح الرمزى كما نعرفه عنـد (ميترلنك) أو (بيتس) مثلا ، بل تتخطى هذه الاشارة الى معنى أعم يندرج تحته المسرح الرمزى والواقعى أيضا • اننى أستخدم كلمة الرمزية أو النظـام الرمزى Symbalic Order بنفس المعنى الذى استخدمه (ديك هبديج) وهو : الوحـدة الظـاهرية التشكيلية التى تنتظم عددا من وحدات الخطـاب الأدبى فى توجه فكرى أيديولوجى معين(١٧) ووفق هذا التعبير لكلمة « الرمزية » نجـد أن المسرح الواقعى الذى يبدو وكأنه يحيل الى الواقع (المشار اليه) دون تدخـل أيديولوجى ـ أى دون تضمين لفكرة مهيمنة أو اطار تفسير عام فى الشفرة الدرامية / المسرحية ـ والمسرح الرمزى الذى يبدو وكأنه يحيل الى ما فوق الواقع (الى حقـائق طبيعية أو ميتافيزيقية) هما فى حقيقـة الأمر وجهان لعملة واحـدة هى التنظيم الأيديولوجى الرمزى لعناصر الواقع • ان الاختلاف الوحيـد بين المسرح الرمزى والمسرح الواقعى (وفق التقسيم المـألوف فى تاريخ المسرح) يكمن فى تركيز المسرح الواقعى على عنصر

المشار اليه وتركيز المسرح الرمزى على عنصر الدلالة • فاذا اعتبرنا العلامة المسرحية ــ اهتداء بمثلث أوجدين وريتشاردز(١٨) المبسط ــ هى تشكيل من رمز وفكرة ومشار اليه •



نجد أن المسرح الواقعى يركز على الضلع رقم (٣) بينما يركز المسرح الرمزى على الضلع رقم (١) ويتساوى الاثنان فى تركيزهما على الضلع رقم (٢) ففى المسرح الواقعى يهدف « المشار اليه » الى ابتلاع الرمز (أى التشكيل الفنى) والفكرة (أى التوجــه العقــائدى) حتى يبدو للمتفرج وكأن الواقع قــد انتقــل دون تدخل من اى نوع الى خشبة المسرح • أما فى المسرح الرمزى فتهــدف الفكرة الى ابتلاع الرمز والمشار اليه حتى تبدو الفكرة وكأنها حقيقــة طبيعية أو ميتافيزيقية فوق الواقع والزمن ــ أى حقيقــة مطلقة •

وتختلف العــلامة الميتاتياترية (أى المسرحية الممسرحة أو الميتا مسرحية) عن العــلامة المسرحية الرمزية التى تنتظــم المسرح الــواقعى والرمزى معــا (كما فصلنا أعلاه) اختلافا جذريا : فهى من ناحية تلغى تماما « المشار اليه » ــ أى الاحالة الواقعية ، ويؤدى الغــاء البعد الواقعى الى انتقــاء الجــدل بين الرمز والواقع ذلك الجدل الذى يؤدى فى المسرح الرمزى الى توليــد التفسير الميتافيزيقى للفكرة ــ أى تقــديم المدلول باعتباره حقيقة ميتافيزيقية • ان العلامة الميتاتياترية الصرفة (فى ضوء مثلث ريتشاردز وأوجدين تسعى الى ابتلاع الفكرة والمشــار اليه فى الرمز لتاكيد طبيعة الرمز كتشكيل مسرحى مصطنع(١٩) •

١ ــ ٤ : العلامة المسرحية الميتا مسرحية (الميتاتياترية) :

العــلامة الميتامسرحية هى تشــكيل مسرحى (سمعى وبصرى ، لغوى وحركى) يحيل المتفرج الى دافع اللعبــة المسرحية لا الى تصــور خاص عن طبيعة الواقع الحياتى للمتفرج أو الى أية تصورات ميتافيزيقية •

ورغم أن تعبير الميتا مسرح أو المسرح الممسرح أو « الميتاثييتر » (أو الميتاتياتر وفقـا للنطق الفرنسى) هو تعبير حديث نسبيا ـ اذ لم يظهر حتى ستينيات هذا القرن(٢٠) الا أن المسرحية الممسرحة قـد ظهرت منذ بداية تاريخ المسرح فى المسرحيـات الساتورية الساخرة التى كـانت تعقب العروض التـــراجيدية فى المسرح اليـونانى وازدهرت فى العصـر الاليزابيثى الذى لا تكـاد تخلو واحـدة من مسرحياته الكوميدية ـ بـل والتراجيدية أحيـانا (أنظر هاملت وحديثه عن التمثيل) ـ من عناصر أو علامات ميتاتياترية(٢١) ٠

وكما ازدهرت الميتاتياترية فى عصر النهضة فى المسرح الاليزابيثى ـ أى فى فترة تحول حضارى وثقـافى وعقيـدى خطير اتسم بالتمرد على الأنماط والأبنية والأطر الموروثة بجميع أنواعهـا ، ازدهرت الميتاتياترية مرة أخرى فى القرن العشرين (أى فى فترة تحول حضارى وثقافى وعقيـدى أخرى) ٠ اننـا نجـد الكاتب والمخرج المسرحى الروسى (افرينـوف) يعلن فى بداية القرن ثورته على التقـاليد المسرحيـة الواقعية والطبيعية والكلاسيكية (التى أرست ودعمت مفهوم الايهـام المسرحى) ويقول :

« ان المسرح ليس معبدا (كما تدعو المدرسة الرمزية) أو مدرسة أو مرآة (كما يقـول الطبيعيون) أو منبرا أو قاعة درس ٠ ان المسرح هو مسرح فقط ٠٠ لاغير »(٢٢) وقـد ضمن افرينوف آراءه فى كتـابين نظريين هما « المسرح كمسرح » ، « والمسرح لذاته » (١٩١٥) ٠

ان ظـاهرة التمرد على التقـاليد المسرحية المـوروثة من القـرنين الثامن والتاسع عشر (من الكلاسيكية الجديدة ثم الطبيعية والواقعية) تمثل جانبـا من التمرد الفكرى العـام فى فن القرن العشرين على النزعـة المحافظـة (فى الفن والفكر) التى تحـاول أن تتقنع بقناع الطبيعة وأن تصور الانظمة التاريخية العارضة باعتبارها أنظمة ثابتة مطلقـة وأن تترجم الواقع الى صورة مفتعلة مقنعـة تطرح نفسها وكانها الصـورة الوحيدة الممكنة لانهـا صورة تحكمهـا قوانين النظـام الطبيعى ـ ان الميتا مسرح يشترك مع « الميتاروائية » و « الميتـا نقـد » فى اعترافـه الصريح بأن الخطـاب المسرحى هو خطـاب مصطنع وليس طبيعيا ، وتنبه المتفرج الى آليـات هذا الخطـاب بدلا من أن تخفى هذه الآليـات خلف قنـاع من الطبيعة لتخـدم هدفـا أيديولوجيا محددا من خـلال الشفرة المسرحية المتقنعة ٠ ان « الميتا مسرح » أى « الميتاثييتر » يمثل تطبيقـا مبكرا فى مجال المسرح لافكـار الموجـة الثانية من العلاميين الذين رفضوا

النظريات التقليدية للفن باعتباره محاكاة أو انعكاسا شفافا للواقع وقالوا بأن الفن هو نشاط يحول الواقع الى تصور أيديولوجى عن الواقع ٠

ان أسلوب الطرح المسرحى هو فى حقيقة الامر رسالة موجهة مقصودة ـ أى شفرة تشير فى ثناياها الى اطـار تفسيرها(٢٣) ٠ فاذا كانت النظرية الكلاسيكية تحـاول أن تصور الأسلوب باعتباره مجموعة من القـوانين المطلقـة التى تمثل الصواب لتخفى توجههـا الأيديولوجى نحو الثبات واستقرار الاوضاع فان « الميتا مسرح » (الميتاثييتر) يسعى الى فضح هذا التصور بتفكك العملية المسرحية وفضح حقيقتهـا للمتفرج باعتبارها « أسطورة » بالمعنى الذى يستخدمه رولان بارت ـ أى مجموعة من العناصر الواقعية ثم انتظامها فى لغـة مجتمع معين فاكتسبت معانى لا تتصـل بها بصورة طبيعية بل تخـدم أغراضا أخرى تتصل بأيديولوجية هذا المجتمع ٠

ان الميتا مسرح يعنى أساسا بعملية تكوين الدلالة وآليـات تشـكيل الرسالة لذلك نجـد أن ما يسميه (بيتسون) Meta-Commu nication ـ أو « الميتا ـ اتصال » (أى الاتصال الذى يتخذ موضوعه الاتصال نفسه) ـ ويظهر فى المسرح فى صورة التعليقـات أو الحيل أو التشكيلات التى توجه المتفرج أو القـارىء صراحة الى الاطار الذى يجب أن يفسر فيه ما يحـدث أمامه ـ تكثر فى « الميتا ـ مسرح » وتتجلى بصورة واضحة (فى حالة الكورس البرختى مثلا) أو بصورة مستترة (فى حالة الموسيقى فى المسرح البرختى مثلا التى تهـدف دائما الى معارضة الحالة الشعورية السائدة وتكسيرها) ٠

وقبل أن نترك موضوع « الميتا مسرح » وننصرف الى تحليل مسرحية الفرافير علينـا أن نزيل نوعـا من الخلط الذى يوجـد فى أذهان البعض بين « الميتا مسرح » أو « المسرح لذاته » ـ كما أسماه (افرينوف) وما يسمى بنظرية الفن للفن بظلالهـا الايديولوجية الواضحة ٠ ان (افرينوف) حين يؤكـد طبيعـة اللعبة المسرحية كلعبة لا يقصـد أن يفصل الفن عن الحيـاة بل يهـدف الى تحطيـم الفكـرة الكهنـوتية الكلاسيكية عن الفن وأن يحـوله الى ممارسـة أو « براكسـيس » (ونعنى بكلمـة براكسيس النشـاط المـادى الانتاجى والاستهـلاكى للانسـان وعـلاقاته بالبشر الآخرين) ٠ ان (افرينوف) يؤمن بأن الانسـان يولد بغريزة مسرحية فى قوة الغريزة الجنسية أو غريزة البقاء وعليه أن يطلق هذه الغريزة فى ممارسة حياتية واقعية (Lebenspraxis) دون تقنع ، اذ من شأن هذه

الممارسة أن تثرى الوعى وأن تطرح بصورة تجريبية تصورا لواقع بديل للواقع الاجتماعى عن طريق ممارسة تقمص الأدوار بصورة واعية فى لعبة خلاقة يستمتع بها الجميع • ان المسرح حين يعتـرف بحقيقته كمسرح يتحول الى نشاط معرفى نتعرف على أنفسـنا وعالمنا من خلاله كما يحدث فى لعب الأطفال الذى اثبتت الدراسات النفسية ضرورته الحيوية كنشاط معرفى •

٢ ـ الفرافير :

٢ ـ ١ : تمهيد :

اذا نظرنا الى مسرحية **الفرافير** باعتبارها علامة كليـــة macro-sign تتشكل من علامات مصغره تعكس بنيتها (micro-signs) نستطيع أن نميز ثلاثة مناطق علامية متقاطعة ومتداخله أو ثلاثة مجموعات من العلامات :

١ ـ علامات ميتا مسرحية وتضم : الممثل كممثل ـ الممثل كمؤلف ـ الممثل كمتفرج ـ الراقصة ـ خشبة المسرح ـ عامل الستارة ـ ملابس الفرفور التى تشبه ملابس المهرج أو « الهـارليكوين » فى الكوميـديا ديلارتى أو السيرك الشعبى (وكلهـا علامات أيقونية ـ أى تحمـل معناها فى مظهرها) وأيضا الشخصية المسرحية المعروفة فى مسرح العصور الوسطى وهى شخصية « افرى مان » أو « كل انسان » (وتظهـر فى المسرحية بصورة اشارية عرفية) •

٢ ـ علامات رمزية تميل الى البراكسيس البرجوازى وتشمل علاقات العمل والزواج والنظريات والتقـاليد المرتبطة بهما •

٣ ـ علامات رمزية / رمزية : تميل الى ما فوق الواقع وتضم قوانين الطبيعة (الذرة ، الموت) وفكرة الله باعتباره مؤلف النص الكونى التى تستدعيها المسرحية من خلال المؤلف باعتباره مؤلف النص المسرحى وفكرة القـدر التعسفى الأعمى •

وترتبط هذه المناطق أو المجموعات العلامية بعضـها بالبعض عن طريق فكرة محورية هى فكرة التمرد على النظـام التى تتجسد فى علامة ميتاثياترية (أو ميتا مسرحية) هى تمرد الممثل على دوره • ويتم طرح

فكرة التمرد على ثلاثة محاور أساسية تتقاطع وتتداخل وينتظم كل محور منهـا مجموعة من العلامات المذكورة أعلاه :

(١) التمرد على النظام المسرحى السائد (وينتظم هذا المحور العلامات الميتا مسرحية) •

(٢) التمرد على النظـام الاقتصادى السائد (وينتظم العلامات التى تميل الى البراكسيس البرجوازى) •

(٣) التمرد على النظـام الميتافيزيقى الموروث (وينتظم العلامات الرمزية التى تميل الى القانون الطبيعى وفكرة الألوهية الرشيدة) •

وتتمخض الفكرة المحورية وهى التمرد على الدور المرسوم والبحث عن دور بديل وعن مبدأ التشكيل الاساسى الذى يحكم بنية المسرحية وهو مبدأ التحول ـ أى تحول الشفرة العلامية داخل الاطار المسرحى Code transformation من محور الى آخر بحيث يؤدى هذا التحول الى اقـامة علاقات استعارية بين المناطق العلامية الثلاثة فتصبح اللعبة المسرحية (المنطقة العلامية الميتا مسرحية) استعارة للعبة التـاريخية والقدرية فى آن واحـد ولأى نظـام مهيمن لا فرار منه بصورة عامة ، ويغدو تمرد الفرفور على دوره فى اللعبة المسرحية ، على المحور الميتا مسرحى ، تمردا على النظـام الاقتصادى على المحور الواقعى / التاريخى ، وتمردا على النظـام الكونى على المستوى الرمزى •

ان روح التمرد على النظم السائدة تفجر الصراع الاساسى على المحاور العـلامية الثلاثة وتمثل قوة الدفع فى تشكيل الحـدث الدرامى والمسرحى (ونعنى بالحـدث هنـا مراحل تطور الصراع على مستوى القصـة أو الحبكة)(٢٤) ـ واذا كانت فكرة التمرد على الدور المسرحى هى فكـرة ميتا مسرحية اذ تؤكـد طبيعـة اللعبة المسرحية كلعبة الا أن فكرة البحث عن الدور المثالى للانسان هى فكرة تنتمى الى مسرح العصور الوسطى الرمزى الدينى بالدرجة الأولى • لكن الفرفور المتمرد (الحامل العـلامى الرمزى والميتا مسرحى للفكرة الاساسية ، والقوة الدرامية المحـركة فى المسرحية ، وهى التمرد على النظـام والبحث عن بديل) هذا الفرفور الذى يمثل فى آن واحـد الممثل المسرحى والاراجوز التقليـدى و « افرى مان » المسرحى (على محور الميتا مسرح) والخـادم المقهور الابدى (على محور التاريخ الاقتصادى) والانسان عموما (على المحور الرمزى) ـ هـذا

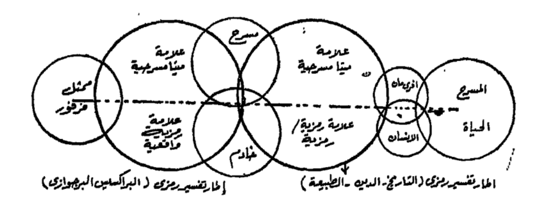
الفرفور يفشل فى الخروج من « الرواية » أو ترك خشبة المسرح التى تتحول من شفرة ميتا مسرحية الى شفرة رمزية ـ أى تتحول من خشبة مسرح واقعية الى مسرح العالم • وتؤكد الصورة المسرحية النهائية بدورها تعنت وقوة النظم الاقتصادية التى تدعمها التقاليد الفنية والنظم العقيدية ـ وقد حدت هذه الصورة الاخيرة فى المسرحية البعض الى وصف الفرافير بالتشاؤم والانهزامية واليأس من التغيير بل والعبثية • ونسى هؤلاء أن يوسف ادريس يسخر فى ثنايا مسرحيته من مسرح العبث (أنظر المسرحية ص ٢٣٥) • كذلك يتجاهل هؤلاء حقيقة هامة وهى ان هده الصورة المسرحية الرمزية (الدوران الأبدى) ليست هى العلامة المسرحيه النهائية اذ سرعان ما تتدخل علامة مسرحية أخرى (هى الجمهور وتصفيقه وتحية الممثلين) لتصنع حدا لهذا الدوران العبثى ويؤدى تقاطع العلامتين الى تبديد ما أسماه البعض بالانهزامية ، والى تأكيد فاعليه الناس فى كسر الدوائر المغلقة •

٢ ـ ٢ : التفصيل :

وصف (فيلتروسكى) الممثل المسرحى بأنه أهم عنصر فى العرض المسرحى ، بأنه القوة الموحدة والمحركة لمجموعة كاملة من العلامات(٢٥) • واذا كان هذا القول يصدق على كل ممثل فانه يصدق بصورة خاصة على فرفور يوسف ادريس • ان الفرفور هو العلامة المهيمنة فى المسرحية من ناحية العنوان ، ومن ناحية المساحة المسرحية ، وهو العلامة المحركة لانه يجسد فكرة التمرد التى تفجر الصراع الدرامى • وهو العلامة المشكلة والمحولة ـ أى التى تحدد طبيعة التشكيل العلامى الذى ينتظمها مع العلامات الاخرى وتحول الشفرة العلامية العامة من محور الى آخر •

واذا اعتبرنا الفرفور اذن هو العلامة المحورية فيمكننا رصد بنية المسرحية العلامية عنطريق تتبع نمط تطوره وتحوله السيميولوجى ثم مقارنته بوحدات علامية أخرى (وحدات حوارية أو شخصيات مسرحية أخرى أساسية وفرعية) لرصد أنماط التحول العلامى أو الشفرى المتكررة لنتأكد من صحة الفرضية التى طرحناها فى التمهيد والخاصة ببناء المسرحية •

ان الفرفور كعلامة مسرحية يمر بمراحل تحول على النحو الذى يمثله الشكل التالى :



فهو يعتلى خشبة المسرح فى البداية مرتديا ملابس تحيلنا الى اطار تفسير مسرحى صرف فملابسه كما يصفها يوسف ادريس تستدعى الى الذهن الأراجوز ومهرج السيرك والخادم الذكى الخبيث خفيف الظل سليط اللسان فى الكوميديا الارتجالية الايطالية المعروفة بالكوميديا ديللارتى. وسرعان ما يتأكد انطباع المتفرج عنه حين يبدأ فى الحديث فهو يتحدث تماما مثل الخادم سليط اللسان فى الكوميديا الارتجالية ويستخدم انماط الفكاهة الشائعة فى الكوميديا الشعبية مثل « القافية » و « الردح » والتشبيهات الغريبة (كأن يشبه المؤلف مثلا باريال التلفزيون) ، ثم يؤكد هويته تماما كالخادم الهزلى فى الكوميديا الارتجالية الشعبية حين يقوم بضرب سيده علقة ساخنة . ويستدعى يوسف ادريس أيضا من البداية مسرح الدمى والأراجوز الى ذهن المتفرج حين ينتقى المؤلف متفرجا من بين الجمهور ليقوم بدور السيد ثم يجعل الفرفور « ينظر اليه باشمئناط ويدور حوله ويرفع جاكتته ويدق على صدره بأصبعه وكأنه يدق ويبتحن لوحا من الخشب ، فيرن صدر الرجل وكأنه من الخشب » ثم يجعله فى نفس الفاصل الهزلى .. الشبه صامت يضرب الرجل « على جانبه الأيمن فينثنى الرجل الى اليسار ، فيضربه فرفور على الجانب الاخر فينثنى الرجل الى الناحية اليمنى .. وضربة ومن أمام ومن خلف وعلى كل جانب والرجل يتثنى كاللولب » (ص ١٤١) .. كذلك يؤكد يوسف ادريس البعد الميتا مسرحى للمسرحية منذ البداية عن طريق الاشارة الواضحة الى شخصيات فنية معروفة للجمهور مثل الاشارة الصريحة الى حسين

رياض (ص ١٤٢) أو الاشارة الضمنية الى يوسف وهبى الذى اشتهر بمقولة « شرف البنت زى عود الكبريت » حين يقول فرفور : « حاكم شرف المؤلف زى كبريت اليومين دول بتشطه عشر مرات والاخر ميولعش » (ص ١٤٣) ويلحظ القارىء أن مصدر الفكاهة فى تعليق الفرفور هذا هو مزج الصيغة الميتا مسرحية (التى تحيل الى مقولة يوسف وهبى الشهيرة) والصيغة الرمزية الواقعية (التى تميل المتفرج الى الواقع ممثلا فى الكبريت الذى لا يشتعل والذى يشير الى الانتاج الردىء من ناحية وتحرر الفتاة الشرقية من ناحية أخرى) .

وبعد أن يؤكد يوسف ادريس طبيعة الفرفور كعلامة ميتا مسرحية يبدأ فى تحويلها الى علامة رمزية واقعية — أى الى خادم فى اطار البراكسيس البرجوازى من خلال العمل والزواج — دون أن يفقدها بعدها الميتا مسرحي ويكسبها فى نفس الوقت بعدا رمزيا (يميل الى ما فوق الطبيعة) عن طريق مهنة الترببى أو الحانوتى التى يختارها السيد . ان الفرفور حين يرفع الفأس ليعمل ويحفر القبور (ص ١٦١) يحقق فى فعل مسرحي واحد امتزاج العلامة الواقعية بالعلامة الميتافيزيقية . ويستمر تداخل المناطق العلامية الثلاثة فى الفرفور والعلامات المحيطة به حتى نهاية الفصل الأول مع غلبة العلامات الميتا مسرحية والواقعية (خاصة فى الجزء الطويل الخاص باختيار الزوجات) (ص ١٦٦ — ١٧٨) .

وفى الجزء الثانى يبدأ يوسف ادريس فى تحويل الفرفور (المهرج — الخادم) الى علامة مسرحية رمزية مدلولها الانسان فى كل زمان ومكان لكن هذا التحول يستدعى بدوره نمطا مسرحيا مألوفا هو « افرى مان » يؤكد البعد الميتا مسرحى للفرفور كعلامة . ففى بداية هذا الجزء يدخل الفرفور « يدفع عربة يد عليها نماذج سريالية تمثل أوروبا وأمريكا وأجزاء من مدافع وطائرات ومشانق » (ص ١٩١) وكأنه يدفع تاريخ البشرية أمامه ويطرح مكانا مسرحيا جديدا خارج التاريخ . ويؤكد هذا المعنى جملة السيد :

السيد : « ايه ده يا وله يا فرفور . ألف سنة قاعد أدور عليك . دول مشر ألف ده ييجى خمستلاف سنة » .

لكن فرفور يرفض أن يتحول تماما الى علامة رمزية للانسان ويؤكد بعده الميتا مسرحى حين يجيب :

الفرفور : « ده لسه فيه داء الكدب الراجل ده ، واحنا مابقلناش خمس دقائق سايبين بعض قدامكم » (ص ١٩٢) •

وحين يبدأ الفرفور كعلامة مسرحية (لها بعدها الميتا مسرحي الثابت) فى التحول من علامة واقعية (خادم) - يميل الى أنماط البراكسيس البرجوازية - الى علامة رمزية تشير الى الانسان فى كل زمان ومكان - أى الانسان بعيدا عن التاريخ ، يتطور الحدث المسرحى بصورة طبيعية (وفقا للتحول العلامى) من فكرة « التمرد على الدور » التى هيمنت على الجزء الأول (وكانت منشأ الصراع الدرامى) الى فكرة « البحث عن دور جديد » - وهى القوة المحركة للاحداث فى الجزء الثانى • وتنتهى فكرة البحث بمحاولة الانتحار التى تؤذن بتحول علامى جديد يتحول فيه مكان الحدث المسرحى الى مسرح الكون وتتحقق الاستعارة الأساسية للمسرحية •

ان الفرفور يمثل نسق التحول العلامى الكامل فى المسرحية • لكن هذا النسق يتحقق بدرجة ما فى جميع الادوار • فالمرأة التى تصبح زوجة فرفور تطرح فى البداية فى صورة الكليشيه الكوميدى - أى فى صورة علامة ميتا مسرحية (رجل فى زى امرأة - الزوجة المتسلطة المسترجلة - مشهد التحطيب الفكاهى - مشاهد الردح مع صاحبة الدور والمفترجة) ثم تتحول الى رمز للحياة - أى كل الزوجات المنجبات وأم « الهكسوس » و « اسبارتاكوس واخواته » ، و « كافور الاخشيدى ، عنتر بن شداد ، أبو زيد » (ص ١٩٥) ، ثم تتحول الى الزوجة التقليدية فى النظام الطبقى التى تبحث عن الامن الاقتصادى بأى ثمن • ويؤكد يوسف ادريس تحولها العلامى هذا عن طريق مجموعة من الكليشيهات التى تستدعى بقوة هذا النمط الواقعى (« هى العين تعلا على الحاجب » ، « فيه الناس الدهب وفيه النحاس ، وفيه ناس صفيح نصهم صدا » ، « اللى تعرفه ، أحسن من اللى ما تعرفوش » ، « فرفور حى ولا ألف سيد ميت من الجوع » ، « أهو كله شغل بناكل منه عيش » ، « ليهم الدنيا يا فرفور واحنا لينا الآخرة » ، « ان الله مع الصابرين » ، « اذا كان عندك الكلب حاجة » •• الخ (ص ٢٠٧ - ٢١٠) •

وتعكس زوجة السيد نفس نمط التحول العلامى فهى فى آن واحد متفرجة تلعب دورا (علامة ميتامسرحية) وأم كل سادة التاريخ (علامة رمزية) وهى مثال نمطى للزوجة البرجوازية المثقفة التى تستخدم خادمة

وممرضة ودادة وفام دى شامبر (٢٠٦) وتتشدق بنظريات الأخاء والمساواة • ويتكرر نفس نمط المزج والتحول فى شخصية المؤلف الذى يبدأ كممثل يقوم بدور المؤلف ـ أو النجم كرم مطاوع وهو مخرج المسرحية (عام ١٩٦٤) يقوم بدور المؤلف (أى علامة ميتا مسرحية) ثم يتحول الى مؤلف واقعى يجرى وراء المسلسل والنقاد والمجد فى نظام البراكسيس البرجوازى ، ثم يتحول الى علامة رمزية تميل الى القدر فى أول الامر ثم الى قوانين الطبيعة التعسفية فى النهاية • كذلك يتحول السيد من ممثل يقوم بدور متفرج ثم من متفرج يقوم بدور السيد الذى يستدعى السيد الفكاهى فى الكوميديا ديلارتى (وكل هذه تحولات داخل نطاق العلامة الميتا مسرحية) ثم يصبح رمزا للسيد فى نظام البراكسيس البرجوازى ، ثم رمزا للطبقة السائدة على مر التاريخ •

وداخل هذه التحولات الشفرية الاساسية التى تحكم بناء المسرحية وتطور الادوار المختلفة داخلها نجد أن الوحدات الحوارية الصغيرة التى تمثل نسيج المسرحية تعكس نفس النسق العلامى • ولنأخذ مثالا عشوائيا من ص ٢٣٠ • ان فرفور والسيد فى هذا المشهد يبحثان عن بديل لنظرية السيد والفرفور • وتتطوع واحدة من المتفرجات لمساعدتهما • وتصعد المتفرجة الى خشبة المسرح (ممثلة تقوم بدور متفرجة ، علامة ميتا مسرحية) ثم تعلن هذه العلامة الميتا مسرحية أن اسمها حرية فتتحول الى علامة اشارية رمزية ، ثم تعتلى قاعدة وتتخذ شكل تمثال الحرية الأمريكى فتتحول الى علامة أيقونية رمزية تميل الى البراكسيس البرجوازى • لكن الفرفور يحيلها مرة أخرى الى علامة ميتا مسرحية اذ ينسج حولها نسيجا لغويا من الغزل البلدى المنحط مسرحيا محيلا ايانا الى نمط مسرحى كوميدى مألوف يعتمد على التورية اللفظية (ص ٢٣٢) لكن المتفرجة تحيلنا مرة أخرى الى نمط البراكيس البرجوازى حين تستخدم الكلمة الانجليزية (الأمريكية) « بوس » Boss مؤكدة اشارتها الى النظام الليبرالى المرتبط بأمريكا مع احتفاظها بدورها كعلامة ميتا مسرحية (أى ممثلة تقوم بدور متفرجة) •

وفى ص ٢٣٤ تبدأ وحدة حوارية علامية بصورة رمزية تحلينا الى العلم والفلسفة (الانسان الآلى أو « الماكينة » والفلسفة الوجودية ») ثم تتحول هذه الوحدة العلامية الى محيط الميتامسرح عن طريق الاشارة الى مسرح العبث والى تعادلية توفيق الحكيم (ص ٢٣٠) •

وفى ص ٢٣٧ تبدأ وحدة حوارية علامية جديدة على المستوى الواقعى (وضعنا الحقيقى) ثم تنتقل الى المستوى الرمزى (اللى يحاول ينظم الكون اللاخبط يبقى هو المجنون) (ص ٢٣٨) • ثم تنتهى هذه الوحدة العلامية باستدعاء المؤلف ــ أى بعلامة ميتامسرحية (ص ٢٤٠) • ثم تبدأ فى ص ٢٤١ وحدة علامية جديدة فالمؤلف (العلامة الميتامسرحية) يتحول الى ذرة فى اطار قوانين الطبيعة الذى تستدعيه كلمة أو اسم « أينشتين » الذى غيرت نظريته عن النسبية صورة العـالم تماما ــ أى يتحول المؤلف الى علامة رمزية (فهو الله الغائب الذى تقلص وجوده من العالم فى ظل العلم الحديث) وتنتهى هذه الوحدة الحوارية العلامية بصورة طبيعية بعلامة رمزية وميتامسرحية فى آن واحد • فاذا كان المؤلف (المنظم لنص «الرواية») قد غاب عن عالمها كما غاب الله عن العالم الحديث ، فمن الطبيعى أن يلقى السيد فجأة بالرواية جانبا ويعلن : « دى الرواية مـا بقلهاش طعم » (ص ٢٤٢) ــ لكن هذه العلامة المسرحية الرمزية (التى تميل الى ما فوق الواقع) سرعان ما تمتزج بعلامة مسرحية واقعية (تميل الى البراكسيس البرجوازى) فى « أصوات الزوجين » (ص ٢٤٣) ثم تمتزج بعـلامة ميتامسرحية (المتفرجان ٤ ، ٥) ثم تتداخل العلامات فى توال لاهث :

المتفرج ٤ : بقى تخلقوا لنـا المشكلة وتجنونا بهـا •	وحدة علامية ميتامسرحية رمزية ــ واقعية :
المتفرج ٥ : وعايزين تجروا •	(الحل : نهاية المسرحية ،
المتفرج ٤ : والله ما تتنقلوا••الخ	الحل الميتافيزيقى ، الحل
المتفرجون جميعا : عايزين حل •	الاقتصادى) •
٢ ــ الزوجتان : عايزين شغل	(البراكسيس البرجوازى) عـــلامة واقعيـــة
١ ــ المتفرجون : حل	علامة مختلطة (مثل (١))
٢ ــ الزوجتان : شغل	علامة واقعية •
١ ــ المتفرجون : الحل أبدى •	علامة مختلطة •
٣ ــ الزوجتان : الشغل أبدى •	علامة واقعية / رمزية •

والمثال الاخير الذى سأسوقه للقارىء من المسرحية للتدليل على صحة التحليل الذى طرحناه للمسرحية فى التمهيد وفى النموذج الشكلى للتحول العلامى للعلامة الرئيسية فى المسرحية (وهو الفرفور) هو وحدة حوارية من الجزء الثانى ص ٢١٢ •

ان الفرفور يبدأ هذه الوحدة الحوارية برفض هويته الميتامسرحية كممثل فى نص مكتوب وهويته الرمزية كانسان فى اطار العقائد الدينيـة الموروثة وكخادم فى اطار البراكسيس البرجوازى :

الفرفور : سيد أيه دى كمان • مافيش أسياد • كل واحد سيد نفسه •

فرفور نفسه وسيد نفسه •

السيد : بس •

فرفور : ما بسش • يالله • آدى احنا أهه • من أول وجديد •

ياموﻻى كما خلقتنى • ﻻ مؤلف وﻻ رواية وﻻ يحزنون •

ويحاول أن يؤكد الفعل بعيدا عن أية نظريات تنظيمية معروفة :

« الفرفور : نشتغل بقى » •

لكن كلمة « الشغل » تحتاج الى اطار للتفسير حتى تصبح علامة دالة • وما أن يبدأ المتفرج فى تفسيرها فى اطار فكرة المساواة التى طرحها الفرفور (كل واحد سيد نفسه وفرفور نفسه) حتى يصطدم الفأسان ـ فأس الفرفور والسيد حين يشرعان فى حفر القبور (وفعل الحفر هنا علامه رمزية تحيل الى الموت وعلامة واقعية تحيل الى العمل) • وينجم عن هذا الاصطدام متتالية هزلية صامتة (ص ٢١٣) تحيل الى الى عالم السيرك والاكروبات فتتحول هذه الوحدة الحوارية العلامية من علامة رمزية / واقعية الى علامة ميتامسرحية •

ونخلص من هذه القراءة السيميولوجية للمسرحية الى التالى :

١ ـ ان الوحدات العلامية التى تشكل العلامة الكلية ـ التى هى المسرحية ـ هى ثلاثة : وحدات ميتامسرحية تحيل الى الواقع المسرحى والفنى المعروف للمتفرج من ناحية والى التراث المسرحى الغربى أو العربى من ناحية أخرى ، ووحدات رمزية / واقعية تحيل الى البراكسيس • البرجوازى ، ثم وحدات رمزية / رمزية تحيل الى ما فوق الواقع (التاريخ الفلسفة ـ الطبيعة ـ الله) •

٢ ـ أن المبدأين اللذين يتحكمان فى التشكيل العلامى للمسرحية هما :

(أ) التداخل : امتصاص منطقة علامية لمنطقة أخرى معبورة جزئية •

(ب) التحول تحول العلامات المسرحية من محور علامى الى آخر بصورة دائمة •

الهوامش :

(١) انظر على سبيل المثال :

Jonathan Culler, The Pursuit of Eigns, London, 1981, B. viii,

أو

Marshall Blonsky, « Introduction : The Agonyof Semiotice — Reassessing the Discipline » , (in) On Signs ed., Blonsky. Oxford, 1982.

أو

Kelr Elam The Semiotics of Theatre and Drama, London, 1980, PP. 3 .

ويشير ايلام فى دراسته هذه الى استخدامه لعدة مصطلحات ومناهج تختلف من فصل الى فصل وذلك لعدم استقرار وثبات المنهج السيميولوجى .

(٢) النص الذى سأشير اليه فى هذه الدراسة أو القراءة هذا النص الذى نشر مع المهزلة الارضية فى سلسلة المسرحية — العدد ١٠ — مارس ١٩٦٦ الصادرة عن وزارة الثقافة — مسرح الحكيم .

(٣) انظر :

سيزا قاسم « السيموطيقا » : حول بعض المفاهيم والابعاد — أنظمة العلامات فى اللغة والادب والثقافة — اشراف سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد — القاهرة — ١٩٨٦ — ص ١٧ — ٤٥ .

(٤) انظر :

Oicki Hebdige, Sabstructure, The Meaning of Style, London, 1987, P. 114 .

(٥) انظر :

Carlos Tindemans, « Coherence and Focality : Acantribution to the Analysabilty of Theatre Discourse » , (in) Semiotic of Drama and Theathe (ed.) H.Schmid and A.V. Kesteren, Linguistic and Literary Studies in Eastern Europe, vol. 10, Amesterdam, Philadelphia, 1984, PP. 127 — 341.

(٦) انظر :

K. Elam, OP. Cit., PP. 87 — 88 .

(٧) انظر : سيزا قاسم — المرجع السابق ذكره — ص ٢٣

(٨) انظر :

Roland Barthes, Mythologies, trans. by A. Lavers, London. 1973, P. 109 .

(٩) انظر :

Hebdige, OP. Cit., P. 97 .

يصف هبديج السياسة التى تتبعها وسـائل الاعـلام (التى تمثل الايديولوجية المهيمنة) لاحتواء حركات الاحتجاج الثقافى الشبابية وتتلخص هذه السياسات فى :

١ ــ التهوين من شأنها ــ بل والسخرية منها .

٢ ــ تزييف طبيعتها وردها الى « طيش الشباب » .

٣ ــ تطبيعها وشرحها ومنطقتها فى اطار الايديولوجية السائدة .

(١٠) رغم محاولات (امبارتو ايكو) وغيره لتعديل وتنقيح وتطوير وتفصيل وتعريف (بيرس) للعلامات وتقسيمه لها الى علامات أيقونية وعرفية واشارية الا أن تعريفـــه لا يزال اكثر التعريفات شيوعا فى مجال الدراسات السيميولوجية المسرحية جنبا الى جنب مع مثلث أوجدين وريتشارد . انظر :

سيزا قاسم : المرجع السابق ــ ص ٢٣ ، ٢٦

وايضـــــا :

Umberto Eco, « Producing Signs » , On Signs, OP.Cit., PP. 176 — 183 .

وايضـــــا :

Wald Godzich, « The Semiotics of Semiotics », Ibid., PP. 421—248

(١١) انظر :

K. Elam, OP.Cit., P. 7

(١٢) انظر :

Ibid.

(١٣) انظر :

Ibid.

(١٤) انظر :

Ibid., PP. 57 — 62 .

يرصد ايلام هذه الشفرات المختلفة ويقسمها فى جدول طويل يضيق بنـا المجال هنا عن ترجمته .

(١٥) انظر :

Ibid., P. 52.

(١٦) انظر ترجمة كاتبة هذه الدراسة للمسرحية فى كتابها أضواء على المسرح الانجليزى ـ تحت الطبع ـ الهيئة العامة للكتاب .

(١٧) انظر :

D.Hebdige, DP.Cit., P. 119.

(١٨) انظر :

Oile Hildebrand. « The Theatrical Theatre », Semiotics of Drama & The atre, OP.Cit., P. 250 — 251.

(١٩) انظر :

Ibid., PP. 250—251.

(٢٠) انظر : د. هانى مطاوع ـ « الميتاتياتر » ـ مجلة الفن المعاصر ـ العدد الثانى ـ ١٩٨٧

(٢١) انظر لكاتبة الدراسة « بيراندللو المسرح الاليزابيثى » ـ فى كتابها أضواء على المسرح الانجليزى ـ تحت الطبع ـ الهيئة العامة للكتاب .

(٢٢) انظر :

D. Hildebrand, OP.Cit., P. 251.

(٢٣) انظر :

D. Hebdige, OP.Cit., P. 100

(٢٤) يفرق كيرايلام بين القصة والحبكة فيعرف القصة بأنهـا التسلسل الزمنى لاحداث المسرحية الذى نستخلصه منها بعيداً عن التوزيع الزمنى فى تشكيل العرض بينما تمثل الحبكة التشكيل المسرحى للاحداث بعيدا عن تسلسلها الزمنى الواقعى . انظر :

K. Elam. OP.Cit., PP. 119 — 120

(٢٥) انظر :

Ibid., P. 9.

النضال الوطنى
فى أعمال يوسف إدريس

جلال السيد

اجتمع عدد من الكتاب والادباء فى نادى القصة ــ مساء الاثنين ٢٩ أكتوبر عام ١٩٥٦ ــ لحضور الندوة الأسبوعية ، والتى كان عنوانها : « الأدب المكشوف » ، وبينما كان النقاش محتدما حول وظيفة الأدب فى المجتمع ، اخترق الصفوف ، شاب ، فارع الطول ، عريض المنكبين ، ذو قسمات حادة ، يرتدى جاكيت أبيض اللون ، وصرخ فى الحاضرين : « البلد بتنضرب بالقنابل ، وأنتم قاعدين تناقشوا الأدب المكشوف ... » .

ثم انطلق عائدا كالسهم ، وساد صمت ثقيل للحظات ، حتى أفاق الحاضرون ، ثم بدأ الهمس يتعالى ، حتى صار ضجيجا ، وبدأ التساؤل حول هذا الشاب ، وحقيقة ما أعلنه ، وجاءت الاجابة من بعض الحاضرين :

انه الدكتور يوسف ادريس ، وأخذ الاسم يتكرر بين الحاضرين ، الذين كانوا يعرفونه من خلال مجموعته الاولى « أرخص ليالى » صدرت عام ١٩٥٤ ــ وما كان ينشره من قصص فى المجلات والصحف . ولكن البعض لم يكن يعرف شخصه ، ثم تأكد للجميع أن عدوانا على مصر قد بدأ ، وكان العدوان الثلاثى المعروف .

وارتبط فى ذهنى دائما يوسف ادريس الفنان السياسى ، أو السياسى الفنان وكانت أعماله منذ البداية ، متميزة عما كان ينشر من قصص ، كما تميزت مجموعة « العشاق الخمسة » ليوسف الشارونى ، والتى صدرت فى نفس العام ، التى صدرت فيه مجموعة « أرخص ليالى » وان اختلفت رؤية كل منهما .

جاءت قصص يوسف ادريس بعيدة عن الصراخ والهتاف والفجر الخادع ، والشعارات التى سادت بين معظم كتاب القصة فى الخمسينات ، الذين أطلق البعض على أعمالهم « الأدب الواقعى » ، و « الأدب الهادف » وغير ذلك من المسميات التى أفسدت الأدب ، كما أفسدت بعض الأدباء ٠

كان يوسف ادريس ، متميزا ، موهوبا ، ذو رؤيا والضحة ، وجاءت أعماله لتعلن عن ميلاد مرحلة جديدة فى تاريخ القصة القصيرة ، والتى أصبح فارسها بلا جدال ٠

فى قصصه نجد الفلاح الحقيقى والعامل الحقيقى ، وكذلك الطالب ، والسياسى ، والثورى ، نجد المسحوقين والمضطهدين والبسطاء من شعبنا ، يكشف المستور من حياتهم ، بلا خجل ، ويرصد صراعهم اليومى من أجل الحياة ، ونتعرف على الاحلام والاصرار والاحباط والفشل والعمل الدءوب ، والفقر الشديد ، والمرض اللخيف ، فى أعماله استهلم مقاومة الجماهير وتضحياتها ، وقدم البطل الانسان بقوته وضعفه وبساطته ، والتحامه بالجماعة حيث الحماية والأمان والاستمرار ٠

وفى سنوات قليلة ٠ استطاع يوسف ادريس أن ينتزع مكانا مرموقا بين الأدباء ، وتخطى الصفوف ، حيث كان يمثل الجديد فى المجتمع ، التى كانت تنهار فيه بعض رموزه الفكرية والأدبية ، مع انهيار الطبقات القديمة ، أو على الاقل ضعفها وبعدها عن السلطة ، واذا كانت أعمال يوسف ادريس حظيت برضاء معظم النقاد وغالبية القراء ، فقد اختلف الموقف مع مسرحياته ، فقد أثير حولها جدل استمر طويلا ، مع ظهور مسرحية « الفرافير » ٠

وكانت مقالاته وآراؤه وأحاديثه ، التى اختلف حولها البعض ، ولم يرض كثيرا من قرائه عن بعض المواقف أو التصريحات فى بعض المجالات العربية ، والتى ـ ربما ـ كان سببها حرص يوسف ادريس أن يكون دائما فى بؤرة الضوء ، وبالطبع نحن لا نتجاهل ذاتية الفنان ، ولكننا ننظر منه أيضا موضوعيته ٠

وقد يجد الانسان صعوبة فى الاقتراب من عالم يوسف ادريس الأدبى ، وأبوابه المتعددة ، فبقدر الحب والتقدير لمعظم أعماله ، بقدر الغضب من بعض مواقفه ، ونحن هنا لا نقترب من حياته الشخصية ، بل نعنى المواقف العامة المرتبطة به ككاتب وأديب ، وتزداد الصعوبة ، حين تحاول أن ترى بعض أعماله القصصية بعين ، غير عين النقاد وبعيدا عن الحديث عن بناء القصة أو لغتها ، وتدرك أن فى هذا تعسف ، بل نفي للعمل الأدبى ، من حيث أنه عمل

أدبى متكامل ، لكن ما حيلتى فالكاتب نفسه يغرى بهذه المغامرة ، بمــا قدمه من فهم وتصوير لفترة من فترات النضال الوطنى والثورى والتى أصبحت تاريخا ، بل نجد ـ أحيانا ـ وصفا لأحداث ومواقف تاريخيـة لا نجدها بهذه الدقة وعمق الرؤية ، فى كتب التاريخ التى تناولت الفترة التى صورها ، ومن هنا جاءت بعض أعماله القصصية والروائية ، شـهادات تاريخية لفترات هامة من تاريخنا ، وهذا ما سنحاول أن نرصـده ، دون أى افتئات على العمل الادبى . فما نقدمه مجرد قراءة لبعض النصـوص الأدبية نستكشف منها مواقف وأحداث ودلالات لها صلة بتاريخنا الوطنى والأوضاع السياسية التى عشناها •

المنــاخ السياسى

مع نهاية الحرب العالمية الثانية ـ ١٩٤٥ ـ نفس العام الذى التحق فيه يوسف ادريس بكلية الطب ـ جامعة فؤاد (القاهرة فيما بعد) تزايدت المطالبة بالاستقلال ، وظهرت أحزاب وتيارات سياسية ، كان لهـا تأثير قوى بين صفوف الجماهير : جماعة الاخوان المسلمين ـ مصر الفتاة (الحزب الاشتراكى فيما بعد) ـ التنظيمات المـاركسية ـ الحزب الوطنى الجديد ـ الطليعة الوفدية ، وطرحت هذه الأحزاب والتيارات أفكارها عن الاستقلال والحرية والعدالة الاجتماعية ، كما وجدت صحف ومجلات عديدة ، عبرت عن هذه الافكـار ، وبرزت أيضـا فى هـذه الفترة حركة العمال والطلبة ، وأصبحتا جزءا أساسيا من نسيج الحركة الوطنية الثورية التى تطـالب بالاستقلال والحرية ، الى جانب المطالب الاجتماعية الملحة ، هذا مع الدعوة الى تحديد الملكية الزراعية ، والتصدى لجنود الاحتلال والقصر والقوى الرجعية فى المجتمع ، ولم تستمر الأفكار التى طرحتها الأحزاب التى شاركت فى الحكم منذ عام ١٩٢٤ حتى ١٩٤٥ ، فقد ظهر عجزها عن تلبية احتياجات المجتمع فى الاستقلال والتحرر بجميع أشكاله ، هذا باستثناء حزب الوفد الذى لم يكن بعيدا عن حركة الجماهير ، وكانت الطليعة الوفدية بزعامة مصطفى موسى ممثلة فى الأحزاب الجديدة وأفكارها الجديدة ، خاصـة رفضها لأسلوب المفاوضات وطرحها شعار الكفاح المسلح •

واذا كانت الأحزاب والتيارات السياسية التى ظهرت بعـد الحرب العالمية الثانية أصبح لها تأثير قوى بين الجماهير ، خاصـة بين المثقفين والعمال والطلبة ، فلم يكن يعنى هذا اتفاق هذه الاحزاب على موقف موحد من الاحتلال والسلطة الحاكمة والقضايا الاجتماعية ، بل كان هناك صراع حاد بين الاخوان المسلمين من جانب والتنظيمات المـاركسية والوفدية من

الجانب الاخر ، خاصة عام ١٩٤٦ ، والموقف من حكومة صدقى حيث أيده الإخوان المسلمون وكذلك الموقف من « اللجنة الوطنية للعمال والطلبة » - فبراير ١٩٤٦ - حيث بادر الاخوان بتشكيل « اللجنة القومية » بالاتصال باسماعيل صدقى وحكومته ، وانضم اليهم حزب « مصر الفتاة » وجبهة مصر التى كان أنشأها على ماهر - ١٩٤٥ - وحزب الفلاح الاشتراكى ، ولكن مالبث الأخوان أن خرجوا من هذه اللجنة ، والتى انتهت بخروجهم ، و « الملاحظ أن الجماعة - الاخوان المسلمون - بعد الحرب العالمية الثانية اخذت على عاتقها التصدى للحركات التقدمية للمجتمع والتنظيمات الشيوعية رافعة شعار العداء للشيوعية ومحاربة الالحاد ، وشنت هجوما مركزا على مبدأ التاميم ذاكرة أن « موقف الاسلام من الاغنياء وأصحاب رءوس الأموال » • فليس بيننا وبينهم الا أداء الزكاة(١) » •

جلال السيد

فى هذه الفترة - أى مع نهايات الحرب العالمية الثانية حتى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ - شهدت الحياة السياسية نشاطا لم يحدث منذ عام ١٩١٩ ، وعام ١٩٣٥ ، كما عجزت الحكومات عن تلبية المطالب الشعبية المتزايدة فتعاقب على الحكم ١١ وزارة ، كما اجتاحت المظاهرات والاضرابات القاهرة والاسكندرية ومعظم عواصم المديريات ، وصاحب هذا عمليات الاغتيال السياسى للسياسيين ، وضرب القنابل ووضع المتفجرات فى بعض المؤسسات ، وعاشت البلاد فترة ارهاب لم تشهدها من قبل - حكم السعديين - وأجريت أوسع عملية اعتقال للسياسيين من كل تيار • وسمع الناس عن التعذيب وأساليبه البشعة فى تلك الايام للسياسيين •

وقد بدأ عام ١٩٤٥ باجراء انتخابات مزيفة - أجراها السعديون - فى ظل الاحكام العرفية وقاطعها الوفد ، وفى ٢٤ فبراير كان مقتل الدكتور أحمد ماهر - رئيس الوزراء - ثم كانت الحركة النشطة مع بداية عام ١٩٤٦ حيث عمت المظاهرات المطالبة بالجلاء والاستقلال ، وكانت مذبحة كوبرى عباس ٩ فبراير ١٩٤٦ ، والاضراب العام ٢١ فبراير ١٩٤٦ والذى عرف بمظاهرات الجلاء كما أسماه المؤرخ عبد الرحمن الرافعى ، وكان اعتداء جنود الاحتلال على المتظاهرين ، ولمسايرة الشعور الوطنى العام ، وقف كل من مجلس النواب ومجلس الشيوخ جلسنيهما فى ٢٥ فبراير حدادا على الشهداء ، وقررت لجنة العمال والطلبة يوم ٤ مارس ١٩٤٦ يوم الحداد الوطنى ، يوم الشهداء وكانت الحركة الشعبية أسبق من الاحزاب والتنظيمات ، وأعلنت مصر - الشعب - الاضراب العام فى القاهرة والاسكندرية ومعظم المدن ، فأقفلت المدارس والمتاجر والمحال

العامة واحتجبت الصحف ، وكان أمين عثمان قد أغتيل فى ٥ يناير ١٩٤٦ ، ثم زادت موجة الاغتيالات والارهاب وأغتيل اللواء سليم زكى ـ حكمدار العاصمة ـ ٤ ديسمبر ١٩٤٨ ، ومحمود فهمى النقراشى ـ رئيس الوزراء فى ٢٨ من نفس الشهر ، والشيخ حسن البنا ـ مرشد الاخوان المسلمين فى ١٢ فبراير ١٩٤٩ ، وجاءت المؤامرة الكبرى بحريق القاهرة ـ ٢٦ يناير ١٩٥٢ ، وكان آخر الاغتيالات قبل الثورة مباشرة اغتيال الضابط عبد القادر طه ـ مايو ١٩٥٢ ·

هذا الوضع السياسى المتفجر ، وأبطاله المجهولين من صفوف الشعب سجله وصوره الاديب المتميز يوسف ادريس بأمانة المؤرخ وعبقرية الفنان ، وأصبح صورة حية ، بل شهادة تاريخية لأحداث هامة فى تاريخنا ·

ولنقف عند صورة واحدة من صور المظاهرات وما حدث فيها ، وكيف تناولها المؤرخون ، وصورها الاديب ، والصورة الحدث ٤ مارس ١٩٤٦ ـ يوم الشهداء ، وسنقف أمام الحدث فى الاسكندرية ·

يقول الرافعى(٢) : « مر هذا اليوم بسلام فى العاصمة وفى سائر المدن الاخرى ، عدا الاسكندرية فقد وقعت فيها حوادث دامية مروعة ، ولما وصل المتظاهرون أمام فندق أطلانتيك الذى كان مخصصا لاقامة بعض رجال البحرية البريطانية ، شاهدوا العلم البريطانى مرفوعا على الفندق ، وكان رفعه فى هذا اليوم بالذات تحديا بالغا للكرامة القومية ، فاستفز هذا المنظر شعور المتظاهرين ، وأراد بعضهم انتزاع العلم فمنعهم رجال البوليس ، ولكنهم تمكنوا من انزاله وتمزيقه ، فبادر رجال البوليس الى تفريق المتظاهرين ، ثم تابعوا السير الى أن وصلوا الى كشك البوليس الحربى البريطانى الكائن بميدان سعد زغلول ، وكان عليه لافتة خشبية مكتوبة بالانجليزية فانتزعوها فأطلق الجنود الذين به النار عليهم ، وأصيب منهم اصابات قاتلة وبلغ عدد القتلى فى هذه الحوادث الأليمة ٢٨ قتيلا والجرحى ٣٤٢ ، وقتل اثنان من الجنود البريطانيين وجرح أربعة » · هذه رواية الرافعى لاحداث الاسكندرية · وأوجزها المؤرخ طارق البشرى(٣) ـ كما جاءت عند الرافعى ـ وأضاف أن الحكومة منعت النشر عن الحادث وأصدرت بيانا رسميا ، ورد فيه أن القتلى ١٥ ، والجرحى ٢٩٩ ونفس القصة أوردها أحمد حمروش(٤) ، ومر عدد كبير من المؤرخين على الحدث مر الكرام ·

فكيف صور الاديب يوسف ادريس هذا الحادث : أشار الى الحادث أنه فى ٦ مارس وربما كان هذا خطأ مطبعيا ، لانه ليس هروبا فنيا من التسجيل ، لانه أشار الى أنه يوم الحداد على الشهداء الذين ماتو فى ٢١ فبراير .

يصف اليوم بأنه يوم تاريخى .. « كنا أيامها بنمر بفترة رهيبة من تاريخنا ، ويأتى هذا الوصف على لسان حمزة فى حديثه مع فوزية : « عند محطة الرمل وجدنا مظاهرة كبيرة ممتدة من المحطة الى شارع سعد زغلول ، ولاول مرة كنت باشوف مظاهرات مش فيها طلبة بس ، انما فيها طلبة وناس كبار وناس بجلاليب وتجار وكمسارية ترماى وعمال وأولاد من اللى بيلموا سبارس ويمسحوا جزم وصبيان ورش ، الاولاد اللى بيقولوا عنهم الغوغاء ، ومرت المظاهرة بكشك استعلامات انجليزى ، كان مبنى بالاسمنت المسلح وأصبح مكانه الان منتزه ، مرت من أمام الكشك وكانت له شبابيك بتطل على محطة الرمل وعليها يفط مكتوبة بالانجليزى ، بعض الاولاد اللى بيمشوا دائما على حواف المظاهرات حاولوا خلع يافطة فمنعهم الرجالة الكبار ، انما كان يحدث فى مثل هذه الأحوال الناس وقفت والتفتحول الكشك وانتبه الناس لهم وكانهم لم يروه من قبل ، وكانت نتيجة توقف المظاهرة انها تفرقت حول الكشك فحاصرته ، أنا كنت فى الناحية البعيدة عن شارع سعد زغلول فسمعت من الناس أن الكشك فيه سلاح وان الواحد ممكن يدخل ويشيل زى ما هو عايز ، الميدان ساعتها كان مليان ناس ، وما شعرت بنفسى الا وأنا بابحث عن باب الكشك ، لقيته ولقيت ناس داخلين فيه ، الكشك من جوه كان مظلم وكان الواحد أول ما يدخل يلاقى أوضة كبيرة واسعة من غير شبابيك وفيه باب بيؤدى الى أوضة ثانية جوانية ، ويدوبك أصبحت فى وسط الاودة البرانية ومعايا ناس الا وسمعنا أصوات غامضة .. تك .. تك .. تك .. تك سريعة وورا بعضها أنا عمرى ماسمعت مترليوز بيضرب وما كنتش أتصور أن صوته لما يضرب بيكون واطى كده شعرت برهبة شديدة ، وجدت الناس خارجين من الاوضة الجوانية جرى وبعضهم بيقع على الأرض وينام وبعضهم بيصرخ وكل اللى قادر يجرى بيجرى ، فجريت خرجت بره ، وفضلت أجرى بعيد عن الميدان والحتة كلها ، ومن غير ما أدرى لقيت نفسى راجع للميدان ولقيته ساعتها منظره رهيب جدا ، الكشك ولو أنه كان كشك استعلامات كل ما فيه أشغال مدنية الا أنه كان فيه أربع عساكر انجليز ومعاهم أربع مترليوزات وقاعدين مستعدين فى الاوضة الجوانية ومنتظرين الناس لما يدخلوا عليهم فيروحوا فاتحين عليهم المدافع . فلما الناس جريت ومات اللى مات واتعور اللى اتعور ،

العساكر خافت وراح كل واحد منهم مصوب مدفعه من شباك ونازل ضرب في الناس اللي في الميدان ‥ وفي دقيقة كان الميدان اللي كان بيموج بالناس فضي خالص · كل أصحاب البدل اختفوا لما أصبحت الحكاية جد ‥ وكل أصحاب الجلاليب استخبوا في مداخل العمارات اللي بتطل على الميدان ، وتعرف مين اللي فضل لواحده في الميدان والضرب شغال من كل ناحية ؟ تعرف مين ؟ الأولاد اللي الانسان لا يعرف لهم أهل ولا يعرف لهم لبس ولا صنعة ، عيال صغيرين أكبر ما فيهم لا يزيد عن ١٥ سنة · سمر ومعفرين وشعرهم منكرش وهدمهم خرق · يعني اللي فضل هم اللي بيسموهم الغوغاء ‥

وقفت في مدخل عمارة قريبة ، وقفت أتفرج ، المدافع نازلة ضرب ، والأولاد غير مكترثين اطلاقا ونازلين ضرب بالطوب والحجارة ‥ تصوري، بيضربوا طوب قصاد مترليوزات والحاجة المذهلة أن الواحد منهم كان يصاب زميله اللي بيضرب جنبه ويقع ويموت وهو واقف ونازل ضرب بالطوب ، وبعد شوية لقيوا أن الطوب أصبح لا يجدى ، فبصيت لقيت واحد منهم راح قالع جلابيته الخرق وبلها بنزين من عربية واقفة ووطى وفضل يجرى لغاية ما قرب من الكشك وراح رامي الجلابية المولعة من الشباك جوه الكشك ، وكان ده بداية تحول في المعركة ‥ بقى الاولاد يجروا ويجيبوا أى حاجة ‥ ورق ‥ خرق ‥ خشب ويبلوها بنزين من العربيات ويجروا والرصاص حواليهم وفوق دماغهم كانه ناموس بالضبط ويفضلوا يجروا ومش يحدفوها بعيد وخلاص ، لا يصروا على أنهم يوطوا خالص لما يقربوا جدا من الكشك ويروحوا حدفينها من نفس الشبابيك التي بتضرب منها المترليوزات · ولما اشتدت المعركة بقوا يدخلوا محل الحلواني المطل على الميدان ويجيبوا كراسيه ويولعوا النار فيها ويطلعوا وهم بيصرخوا صرخات الحرب ويجروا يرموها على الكشك وبدأت النار ، وامتلأ الميدان دخانا ، وأصبحت المنطقة كلها مليانة دخان ورصاص ونار وصراخ وتكتكة مترليوزات · وفي وسط الدخان وفي وسط الهول دا كله تبصي تلاقي العيل من دول أسمر لونه زى التراب وعريان وجسمه مهبب وبيزحف على بطنه وشايل كرسي مولع والرصاص حواليه وهو ماشي بالكرسي في ثقة واعتداد ومصر على توصيله لحد الكشك ، يقاوموا ويحاربوا وعارفين أنهم بيحاربوا الانجليز وعارفين أن الانجليز معاهم مدافع ومع هذا مصرين على حرق الانجليز الاربعة اللي قتلوا الناس مهما مات منهم ، وكان البوليس المصري جه ووقف في أول شارع سعد ‥ ماكانش بيعمل حاجة أبدا ، وكان العساكر والضباط شايفين الاولاد الابطال عمالين بيقعوا واحد ورا التاني وهمه حينفجروا من الغيظ ، وحاولنا أن نقنع ضابط

أنه يتدخل ويأمر العساكر المسلحين بضرب الانجليز فبقى يكاد يبكى وهو بيقول إنه لا يستطيع وأنه ليس لديه أوامر • بل بكى فعلا ، ونجح الاولاد أخيرا ، الكشك ولع كله وبقى كتلة نار ونط اثنين من العساكر رافعين أيديهم وسلموا أنفسهم للبوليس فأحاطهم بقوات كبيرة علشان يقدر يحافظ عليهم وبقت بنادق العساكر المصريين هي المرة دى اللى بتضرب عشان تحمى الانجليز • والعسكرى الثالث قالوا انه احترق ، أما العسكرى الرابع فنط من الشباك ، فواحد ابن بلد اسكندرانى طلع جرى وراءه وراح مشنكله وطلع من جيبه مطوه وراح دبحه » •

هكذا صور يوسف ادريس الحدث الذى وقع بالاسكندرية ـ ٤ مارس ١٩٤٦ ـ سواء بمشاهدته أو سماعه لهذا الوصف الدقيق أو تخيله ، فجميع هذه الاحتمالات أقرب لما حدث وما سجل من أرقام جافة فى كتب التاريخ حول عدد القتلى والجرحى ، فقد غاب الانسان ـ الفعل ـ وهذا ما صوره يوسف إدريس ، وتظل هذه لوحة فنية تاريخية ليوم واحد من أيام وسنوات نضالنا الوطنى منذ أكثر من أربعين عاما •

ونلاحظ اهتمام يوسف أدريس بالفترة التى قضاها بكلية الطب ـ ١٩٤٥ ـ ١٩٥١ ـ والتى ساهمت فى تكوينه الفكرى والادبى ، وكانت هذه الفترة من أخصب فترات تاريخنا الحديث منذ عام ١٩١٩ ، ولم تتوقف خلالها المعارك السياسية ، والتى ساهمت فى قيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وكانت كلية الطب من البؤر الثورية التى لعبت دورا فى مجال حركة الطلبة ، كما كانت تموج بالتيارات السياسية المختلفة والتى كان أبرزها التيارات اليسارية باتجاهاتها المختلفة ، وجماعة الاخوان المسلمين ، ومن سطح كلية الطب ألقيت قنبلة على اللواء سليم زكى ـ حكمدار العاصمة ، وكان يوسف ادريس الى جوار الطالب الذى ألقى القنبلة والذى كان ينتمى الى جماعة الاخوان المسلمين ، كما كان الطالب عبد المجيد أحسن حسن قاتل النقراشى فى وزارة الداخلية من بين طلبة كلية الطب •

ويسترجع يوسف ادريس هذه الفترة ويصورها فى « العسكرى الأسود » ـ ١٩٦٢ ـ ويلقى الضوء على علاقته بزملائه وأصدقائه ، الذين لم يكونوا معه فى نفس الاتجاه ، كان يجمعهم جيل وايمان بدور هام : « كنت وشوقى من شباب الجيل الذى اصطلحوا على تسميته بالجيل الحائر ، صديقين بلا سبب يدعونا للصداقة ، تفتقت عنا الحرب العالمية الثانية لنجد أنفسنا هكذا زملاء فى كلية أو جامعة واحدة بنزعات سياسية

وآراء فى الناس والحياة لا يمكن أن يربط بينها رابط ومع هذا فكانـا أصدقاء لا لاننـا كنا هازلين فى خلافاتنا اذ الحقيقة أننـا كنـا فيهـا أكثر من جادين وتمسككل منا برأيهووجهة نظره كان يصل أحيانا الى حدارتكاب الجريمة · ربما السبب فى الصداقة المهيمنة الكبيرة التى جمعتنا أننـا كنا جميعـا نؤمن رغم اختـلاف طرقنـا ووسائلنـا أن لنـا رسالة واحـدة نحن مبعوثوا العنـاية لتحقيقها ، انقـاذ بلادنا وتغيير مصير شعبنا تعبيرا جذريـا والى الأبـد ، كان ـ شوقى ـ أحـد زعماء الكلية وأحـد زعمـاء مذهبه ، ولكنه أبدا لم يكن ذلك المتهوس الاحمق الذى لا يفلح معه تفـاهم أو نقاش ، كان دائما على استعداد لمناقشة أكثر الاراء بعـدا عن رأيه ، يرحب بابتسامة واثقـة ولا يثور ، يتمتع بطـاقة ارادة هائلة ، الى أن حدث ذلك الحادث السياسى الذى هز البلاد ـ اغتيال النقراشى ـ وقبض على شوقى وأدخل السجن تمهيدا لمحاكمته » ·

ويغرينـا يوسف ادريس بتتبع التاريخ والسياسة فى أعماله ، بما يقـدمه فى صفحة ١٢ ـ العسكرى الاسود(٦) عن جيله الذى يضسه ويضم شوقى ـ الذى أعتقل ـ ويتحدث بوضوح عن التاريخ ، تاريخ تلـك الفترة :

« لا أعرف اذا كنتم لازلتم تذكرون تلك الفترة من تاريخنا القريب ، ولكنى متأكـد أن جيلنـا أبدا لن ينساها ، جيلنا الحائر وأعوام ٤٧ ، ٤٨ ، والاحكام العرفيـة ، وعهود الارهاب البشع المخيف ، تلك الفتـرة كانت أول ضربة تلقـاها جيلنـا ·· خرجنا من الحرب ـ الحرب العالمية الثانية ـ لنجـد جيوش الاحتلال ترتع فى أرضنا ، ثرنا ، فحاولوا الضحك علينـا والجلاء الصورى الى القنـال وفـايد ، ثرنا مرة أخرى مطـالبين بالجلاء الكـامل ، والكفـاح المسلح ، وهذه المرة ضربونا جاءوا بـدولة الباشا وضربنـا علقـة كوبرى عباس ، وحاول أن يضرب أكثر فقتل ، فجاءوا بدولة باشا آخر ليكمل العلقة ، وأكملها ، فتح السجون على آخرها سلط الارهاب بكل أشكاله ، كمم الافواه ، أخمد الاصوات ، أطلق العملاء ، وبعـد أن كانت كليتنـا تموج بالمؤتمرات والخطب والثوار أصبحت تموج بالبوليس السياسى والاشاعات والخوف وحرب الاعصاب وتشتت شمل الجيل ، دخل السجن بعضه ، والبعض اختفى وهرب فى الارياف والمدن البعيـدة ، وأحيـانا داخل نفسه ، حفر حفرة عميقـة فى صدره ، دفن فيها ثورته ومعتقـداته وردم عليهـا وأصبح همه الوحيـد أن يردم عليها أكثر ويدعى عكس ما يعتقـد ، فى تلك الاثنـاء شاعت قصص التعذيب ، وطار صيت العسكرى الأسود وما يفعله بالمساجين المعتقلين وأصبح رمزا لكـل ما يناله جيلنـا من ضربات ، وأصبح هو مبعث رعب الجيل » ·

بهذا الفهم السياسى لما حدث لجيل يوسف ادريس وما صوره من نتبائج الارهاب والتعذيب للمعتقلين السياسيين فى العسكرى الاسود ، وما حدث للذين لم يعتقلوا ، صور يوسف ادريس العلاقة بين السياسيين على اختلاف مذاهبهم والسلطة التى تسلط الارهاب بكل أشكاله ، لم يقف عند ما حدث فى نهاية الاربعينات بل ما قدمه يمتد الى ما حدث بعد الثورة أعوام ١٩٥٤ ، ١٩٥٩ ، واذا كان العسكرى الاسود ، رمزا للارهاب والتعذيب ، فقد كان شوقى رمزا للسياسى الذى واجه الارهاب « ظل مسجونا لا يفرج عنه ولا يقدم للمحاكمة ولا يواجه بتهمة ، أشياء لا تحدث الا فى عصور مظلمة ، أو فى بلاد — رغم العالم المضىء — لاتزال تحيا فى تلك العصور ، لم يفرج عنه الا بعد انقضاء فترة طويلة » •

أما عن نتيجة ما حدث لشوقى ، فكان شيئا مرعبا ، شيئا مخيفا ، فقد تغير تغيرا كاملا ، « لم يبق لعينيه حتى اللامعة التى تميز عينى كل كائن حى » يتآمر مؤامرات صغيرة ، ينافق ، يكذب باستمرار بلا سبب « أرى شوقى الذى طالما قدره هؤلاء الاطباء أنفسهم وهم طلبة باعتباره للزعيم والكافح يصبح ليس محط سخريتهم فقط ولنما محط اشمئزازهم واحتقارهم أيضا ، وأنظر الى شوقى وأدقق فيه وفى شخصيته فأحس وكأنه مجروح ، جرح جرحا شاملا من قمة رأسه الى أظافر أقدام شخصيته، ان شوقى وان ظل فى ظواهره بشرا فهو فى حقيقته لم يعد يمت الى البشر »

أما العسكرى الاسود ، أو عباس محمود الزنفلى — كما جاء فى الرواية — فكان عمله أن يضربهم ، يضرب بعضهم لكى يعترف ، وآخرين لمجرد الضرب ومبدا للكيان ، الضرب بمختلف أشكال الضرب ، بالعصى ، بالكرابيج ، بالحذاء ، بالنبوت ، باليد العارية المجردة ، وكان مجرد مرآه بالهالة المحيطة به من أبشع القصص يثير الذعر فى القلوب ، وحين يضرب كان من يراه لا يظن أنه يمت الى الانسان أو الحيوان بصلة ، ولا حتى الآلة ، والأبشع منظره وهو يستمتع بتخريب كائن حى وانسان ، والمضروب يتحول أمامه الى كتلة اللحم المذعورة التى تصرخ فى فزع أعمى فيلا يفعل مشهدها أكثر من أن يغريه بالضرب أكثر والتمتع بلذة الهدم أكثر ، وأنت لا تشعر بالضرب حين تكون حرا ترده أنت تشعر به ، هناك، حين يكون عليك فقط أن تتلقاه ولا حرية لك ولا حق ولا قوة لديك على رده ، هناك تجرب الاحساس الحقيقى بالضرب ، بألم الضرب ، ألم الاهانة ، حين تحس أن كل ضربة توجه الى جزء من جسدك توجه معها ضربة أخرى الى كيانك كله •

وكان عباس أو العسكرى الأسود من بين جميع الذين كان يعهد اليهم بضرب السياسيين كان هو أكثرهم توحشا وتفانيا ، وكان قد رآه رئيس الوزراء – فى ذلك الحين – فأعجبه وضمه لحرسه وأعطاه هدية للبونيس السياسى عندما اكتشف أن له فى القسوة وتحجر القلب باعا ، وكان الباشا رئيس الوزراء معجبا به أشد الاعجاب ، وكان يعتبره نموذجا للرجل الكامل ، وكانت ترقياته وخطابات شكر له ومنحه نوط الواجب من الدرجة الثانية « تقديرا للجهد المشكور الذى بذله فى أداء واجبه وانتمائى فى خدمة مصالح الدولة العليا » .

وبعد زوال حكم الارهاب وبداية مراجعة الجرائم التى أرتكبت فى ظله ، ورد خطاب أرسلته المحافظة الى الحكيمباشى تطلب فيه توقيع الكشف الطبى على عباس محمود الزنفلى – العسكرى الاسود – لاثبات عجزه الكامل تمهيدا لفصله من الخدمة ، وكان الحكيمباشى الذى سيقوم بهذه المهمة هو الدكتور شوقى والذى يعرف عباس الزنفلى جيدا ، « اللى قعد يضرب فيه من صباحية ربنا ولغاية الساعة خمسة .. سبناه بيضرب فيه » ويحدث اللقاء بين شوقى وعباس الزنفلى ..

– انت عباس الزنفلى ؟

ورفع الرجل رأسه وأبقى نظرته الميتة معلقة على ملامح شوقى تتلقى الرذاذ الخارج من فمه ويصفعها زفيره المحموم الذى كان واضحا أنه ينزعه من أعماق سحيقة ، من جروح بالغة القدم ، بالغة الألم ، أعمارها سنين ، وقروحها حية لا تزال رغم كل العمق والزمن .

– ما تستعبطش ، ما تعملش انك ناسى ، مش فاكر العنبر .. مش فاكر عاق الساعة خمسة مش فاكر الكرباج .. مش فاكر الدم .. فين صراخك يا وحش فين .. فين نعل جزمتك الحديد لازم تفتكر كويس ماتنساش ، أنا مش ناسى ولا حد ناسى ولا حد حينسى ، انطق ولكن ما كاد صراخ شوقى يستحيل الى عواء ، حتى أصابت عباس اهتزازات عاصفة لم تلبث أن تكشفت عن نظرة ذعر ، وبدأ ينكمش ويصغر حجمه ويتكور ، ولم يكف شوقى عن عطائه الا حين فتحت الكرة البشرية فمها بعواء اختلط بعواء شوقى وعلا حتى أسكته ، عواء مرعوب ثم باك ، ثم عال مجنون مرتفع وانقلب العواء الى هبهبة كهبهبة الكلب « الراجل بقى يهبهب زى الكلاب ويعوى زى الديابة » والكرة البشرية تنفرد ويمتد منها فم طويل وينفتح وينغلق فى كل اتجاه ويهبهب هاوهاوهاو . ويعمل

بأظافره فى جلده تجريحـا وتمزيقـا الى أن هوى على لحم ذراعه ويضغط والدم يتساقط من فمه ويختلط بلعـابه ، وهناك قطعة لحم مدماه التى كـان قـد نجح فى نهشها من ذراعه • « لحم الناس •• اللى يحوقه ما يسلاه •• يفضل يعض انشا الله ما يلقاش الا لحمه » •

وجاء تصوير يوسف ادريس فى روايته ـ العسكرى الاسود ـ مرعبا ومفزعا ، فى محـاولة منه لتجسيد ألم التعذيب ـ الاهانة ـ التغيير الذى يصيب الضحية والجـلاد ، والذى شتت شمل الجيل ، ويشتت كل جيل ، وجاءت رواية العسكرى الاسود لتصور مواجهـة السلطة للنضال السياسى وللعمل السياسى ، ولماذا يصنع الارهـاب فى البشر ! واذا كانت فتـرة الارهـاب الاولى ٤٧ ـ ١٩٤٨ توقفت بالانتخـابات التى جاءت بحـكومة الوفـد ـ يناير ١٩٥٠ ـ ودب النشاط السياسى من جديد ، وان اختلف عن الأربعينيات ، ورفعت نفس الشعارات السابقة ، الغـاء معاهدة ١٩٣٦ الكفـاح المسلح ، وطرح القضايا الاجتماعية ، ولعبت الصحافة دورا هاما بما كانت تتمتع به من حرية ـ غير مطلقة ـ حتى ألغيت المعاهدة ، وعادت صورة النضال تبرز من جديد ، بدأت المجموعات السياسية تتجمع فى منطقة القتـال ، وبدأت العمليـات الفدائية ضـد معسكرات الاحتلال ، وكانت مواجهـة المحتلين باطشة ، عنيفة ، ولم يؤثر ذلك فى الموقف ، بل ازداد صلابة واستمرارا ، وعادت من جـديد مظـاهرات الشهداء ، حتى كـانت مذتحـة الاسماعيلية ، ومؤامرة حريق القـاهرة بين الانجليز والسراى ، لضرب الحركة الوطنية واطفـاء شعلة النضال المتوهجة ، لاحكـام السيطرة على الشعب من جديد •

وجاءت رائعة يوسف ادريس ـ قصة حب(٧) ـ لتصور فترة أخرى من النضال السياسى والنضال الثورى وزمنهـا يبدأ من ٢٥ يناير ١٩٥٢ وتنتهى فى أواخر شهر فبراير من نفس العـام •

فى قصة حب ، نجـد المهندس حمزة ـ أحـد المناضلين ـ الـذين شاهدوا أو شاركوا فى فترة الاربعينات ، وأفلت سليما من ارهاب ٤٧ـ١٩٤٨ ولم يتشتت مع الجيل الحـائر ، بل استمر فى نضاله ، وأدرك أن وجوده ونضاله مرتبط بالجماعة ، بالشعب ، بالجماهير ، وكل شىء كان يراه بمنظار القضية التى وهب نفسه من أجلها ، وقد يرى البعض أن حمزة ، نموذج ، بعيد عن الواقع أو أن الرواية برمتها ،قد كستها مسحة رومانسية ،رومانسية الثورى ، حلمه ، أو بشكل تعليمى يكون حمزة النموذج ـ البطل ـ كما يجب أن يكون ، ونسارع بالقـول أن الواقع والحيـاة أغنى بكثير من هذه

التفسيرات أو التأويلات ، فالمهندس حمزة ــ نموذج مجسد لعشرات ولا أقول لمئــات الابطــال مناضلين عرفهم تاريخنــا الحديث والمعاصر ، ولكن عبقرية يوسف ادريس فى تصوير هذا البطل وعلاقاته المتشــابكة وتأثير الاحداث عليه وأسلوب مواجهته لهذه الاحداث ، ونلمح أحيانا ، تعاطف الكــاتب مع بطله ونحس أحيانا أنه كان النموذج الذى كان يتمنى أن يكون .. ولكن .

من السطور الاولى للرواية ، تتضح معــالم حمزة ونظرته للحيــاة وللأمور ، والتحامه بقضيته ، بثورته ولا يرى غير ذلك « كانت الوجــوه التى تقع عينــاه عليهــا جادة صارمة يخيل اليه أن بريقها شرر رغبــات كامنة تتحرر ، وانطــلاق ثورة ، وعندما كانت تتناهى اليه الاصوات ، كان يحسبها دائما حفيف مظاهرات أو جئير اضرابات » وفى طريقه الى معسكر التدريب ، وهو عضو اللجنة المسئول عنه ، استمع حمزة الى أحاديث النــاس ، « لا مشادات ولا اعتذارات ولا نكات .. الانجليز .. الانجليز .. الكتائب والفدائيين وكفر عبده والدبابات ، أرسكين والعساكر المصريين .. أربعة انجليز اتقتلوا .. محطة المية اتنسفت .. ليهم يوم ولاد الكلب لو فيه سلاح .. لازم سلاح .. نجيبه منين .. م الدنيا الواسعة » .

ويذهب الى « القرية » بمديرية الشرقية وقد انتهى من الاتفاق على صفقة سلاح ثلاثة رشاشات وخمسة مسدسات وصندوق ذخيرة ، ودقت ساعة الثامنة والنصف واستمع حمزة مع أهالى البلدة الى الاخبار ، ولم يسمع حمزة الراديو يعقب على مذبحة محافظة الاسماعيلية وتأتى الاخبــار من اذاعة لندن تعلن : أن الاحكام العرفية قد أعلنت فى مصر والحرائق تجتاح القــاهرة ، والأجانب يذبحون فى الشوارع ، السلب والنهب والقتل يدور على قارعة الطريق ، وأدرك حمزة أن الحالة تنذر بخطورة بالغة وتحرك على الفور الى القاهرة ، وعلى مدى شهر يواجه حمزة الصعاب من أجل استمرار النضال واستمرار العمليات الفدائية ضد الانجليز ، فى الوقت التى أصبحت الجرائد فارغة خاوية ، اختفت منها تماما أبناء الكتائب والمعركة ، ويهرب حمزة عند أحد أصدقائه ــ بدير ــ عدة أيام ، وتتولد علاقة حب بين حمزة وفوزية . وكلما يتنامى الحب يتنامى وعى فوزية بالقضية التى يعيش من أجلهــا جمزة .

وفى حوار بدير مع حمزة ، أو من خلال هواجس حمزة ، التى قــد تصيب الانسان فى الازمات والضيق ، يحسم حمزة الموقف بأنه سعيد بحياته « أنــا ما ليش حياة خاصة .. أنــا واضع نفسى وحياتى فى خدمة الشعب، اذا استدعت الحاجة أنى أهرب أهرب .. أسجن أسجن .. أموت أموت. مطامحى هى بالضبط مطالب الشعب العامة،جوازى يخدم قضيتنا مشيكون

حسابها » ويفسر حمزة لبدير أسباب اختفائه : « أنا مختفى وباتفادى القبض على مش علشان خايف من السجن أو الاعتقال .. أبدا .. أنـــا شايف بس ان الشعب محتاجنى ومحتاج لغيرى عشان ننظمه وندخل بين معركته الفاصلة ولذلك أنا باعتبر نفسى أمانة من أمانات الشعب لدى نفسى لازم أحافظ عليها ولازم أحميها عشان تقوم بدورها ، المهم انك توافقنى على أننا لا يمكن أن نتخلص من الوزارات الخاينة دى الا باستئناف الكفاح المسلح ضد الانجليز لان هم العدو الأساسى » .

ويستطيع حمزة بموقفه وتصرفاته الواضحة المحددة ، أن يعمـل على استمرار الكفاح ضد الانجليز ، ويستطيع أن يؤمن نفسه ، فتنقل فوزية الديناميت ويجد حمزة المأوى والامان بمساعدة اسماعيل أبو دومة وزوجته وأبنه وسيد محمد ابراهيم وغيرهم ، وحين أطبق عليه الخنـاق لم يجد حمايته الا فى بحر الناس ، الذى لا ينضب ، واستطاع أن يجرى بلا نظارة ، كان المكان الامين هو قلب الناس ، ورأى على الجدران : عاش الكفاح المسلح .. التحرر طريق السلام . لاعبو فريق الأسد المرعب ، ورأى أطفال روضة عائدات من المدارس وفى شعورهن أشرطة حمراء وناس كثيرين، كثيرين من أمامه ، ومن خلفه ، وعلى جانبيه وفى كل مكان . ويستمر حمزة..

وتقوم ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، ويعبر يوسف ادريس عن مرحلة جديدة من مراحل النضال مع خروج الانجليز ومع تأميم قناة السويس ، ويأتى العدوان الثلاثى وتتجلى المقاومة الشعبية فى بورسعيد وتعود الروح النضالية الى الجيل الحائر والجيل القديم والجيل الجديد ، ويصور يوسف ادريس هذه الروح فى مجموعته « البطل » (٨) .

فى « الدشم الأخير » وفى طريق المعـاهدة وترعة الاسماعيلية ، على « الأرض الملغمة بالتاريخ » ، يتعانق الشهداء وتتداخل الأحداث منـذ الثورة العرابية حتى جلاء الانجليز ــ طبقا لمعـاهدة أكتوبر ١٩٥٤ ــ فى يونيو ١٩٥٦ ، على مدى ٧٠ عاما معارك دائمة فى كل فترة ، على نفس الأرض ومن أجل الهدف الواحد ، اجلاء الانجليز ، وتحقيق الاستقلال ، فى مجموعة « البطل » وبعد عشر سنوات من تصويره لمـا حدث فى الاسكندرية عام ١٩٤٦ ، يعود ليصور مجموعة من الصبية والشبان ، يشاركون فى أحداث بلادهم فى فى تأميم القناة ، « صح » وفى الحديث عن مواجهة الانجليز فى العدوان فى قصة : « هو .. هية لعبة » و « البطل » أحمد عمر ، الذى أسقط طيارة فرنساوى نفس المعـارك ، ونفس القضية ، وتتغير الأشخاص ويتبدل الزمن ويظل النضال مستمرا من أجل الاستقلال والحرية وحيـاة أفضل ، ويجد الكاتب الذى يعبر عنه وفاء لشعبه وتقديرا لابطاله ، وقـد عبر عن ذلك يوسف ادريس بوعى وصدق وفن عظيم ، قدمنا منه بعض اللوحات وبعض المواقف .

المصـــــادر

١ ــ طارق البشرى ــ الحركة السياسية فى مصر ١٩٤٥ ــ ١٩٥٢ ــ ص ٧٣ ــ الطبعة الثانية ــ دار الشروق ــ القاهرة .

٢ ــ عبد الرحمن الرافعى ــ فى أعقاب الثورة المصرية ــ الجزء الثالث ــ ص١٨٦ــ ١٨٧ ــ الطبعة الاولى ــ ١٩٥١ ــ دار النهضة المصرية .

٣ ــ طارق البشرى ــ المصدر السابق ــ ص ١٠٣

٤ ــ أحمد حمروش ــ قصة ثورة ٢٣ يوليو ــ ص ١٠٦ ــ الطبعة الاولى ــ ١٩٧٤ــ المؤسسة العربية للدراسات والنشر ــ بيروت .

٥ ــ يوسف ادريس ــ جمهورية فرحات ــ قصة حب ــ ص ٩٧ ــ ١٠١ ــ الطبعة الاولى ــ الكتاب الذهبى ــ يناير ١٩٥٦ ــ القاهرة .

٦ ــ يوسف ادريس ــ العسكرى الاسود ــ قصص ــ ١٩٦٢ ــ دار المعرفة ــ القـاهرة .

٧ ــ يوسف ادريس ــ جمهورية فرحات ــ المصدر السابق .

٨ ــ يوسف ادريس ــ البطل ــ مجموعة قصص مصرية ــ ١٩٥٧ ــ دار الفكر ــ القـاهرة .

قراءة فى أدب يوسف إدريس

محمود عبد الوهاب

يحيى مصطفى طه ـ بطل رواية يوسف ادريس البيضاء ـ شاب فى الخامسة والعشرين قدم من احدى قرى الدلتا وفى قلبه لعائلته واهل قريته شعور عميق بالحنين والولاء والامتنان • عاش فى قاهرة الأربعينيات طالبا بالجامعة وطبيبا وعضو جماعة تقدمية ومحررا بمجلة تصدرها الجماعة •

أضاءت وعيه الفكرى والسياسى دوامات الحياة السياسية بالعاصمة : مظاهرات الطلبة واضرابات العمال ومؤتمرات الاحزاب وصحف المعارضة ومنشوراتها السرية وفرق الكفاح المسلح ضد القاعدة الانجليزية • وأرهفت وجدانه ندوات الادب وعروض التمثيل والاوبرا والباليه • وأنست روحه لفقراء المدينة فى أحيائها الشعبية وفى محيط عمله كطبيب بورش السكك الحديدية •

يتعرف يحيى على سانتى اليونانية الجميلة التى تطوعت للعمل بالمجلة ايمانا منها بعدالة القضية المصرية فيبلغ اعجابه بها حد الافتتان وحين يستقبلها فى منزله لاعطائها دروسا فى اللغة العربية يتحول اعجابه الى هوى مشبوب • كان حبها يتغلغل حتى أعمق أعماقه وكان ينعذب كى يشعرها بحبه : بالقصائد والخطابات والاعتراف المباشر والاندفاع الحسى •• بالنجوى الحميمة وانفجارات الغضب وعواصف الدموع لكن سانتى تظل هناك : الزميلة ورفيقة الدرب الاجنبية البعيدة كل البعد عن دفء عواطفه ومرارة انفعاله •

كانت علاقته بسانتى ذات الطابع السرى قد دفعته الى التخلص من مسكنه بالحى الشعبى والختيار مسكن جديد فى حى الزمالك حيث الاجانب والمصريين المولعين بتقليد أساليب الحياة الأوربية وكانت أجتماعات المجلة

قـد تحولت الى دوامات من الجـدل العقيم يحاول فيهـا يحيى اقناع زملائه ـ دون جدوى ـ بضرورة تعريب المجلة وتمصيرها واضفاء ملامح الواقـع المحلى والوطنى عليهـا ٠

كان يحيى وسانتى وأفراد الجماعة يعيشون على أرض مصر ويخالطون أفرادا من شعبهـا لكنهم معزولون عنه وكأنهم جالية أجنبية تستلهم أفكارا أجنبية (هيجل وبول ايلوار وشيلى وبيرون ٠٠ الخ) وتتذوق فنونـا أجنبية (رمسى كورساكوف وموزار وبيتهوفن وسيزان ٠٠ الخ) وتتداول فيما بينهـا شعارات ورموزا ومصطلحات أجنبية ٠

كان يحيى قـد اعتنق فكر الجماعة وانتمى الى تنظيماتها كى يصبح أحـد طلائع الكفـاح الثورى لتحقيق العـدل والحرية والكرامة لجمـاهير شعبه ٠٠ طليعة تقود الجماهير وتعمل معهـا وبها ومن خلالها ٠ لكن يحيى صار يشعر مع الجماعة ببرد العزلة ووحشة الانفصال لا عن شعبه فحسب بل عن أبنـاء الحى وأهل القرية وأفراد الأسرة ٠

كانت سانتى البيضاء الاجنبية وجهـا ولسانا وثقـافة هى الوجـه الآخر لجماعة تدعى أنهـا طليعـة ثورية لشعب لا تعرفه ولا يعرفهـا ٠

كتب يوسـف ادريس فى مقـدمته القصيرة لهذه الرواية (١٩٥٥) أنه أراد أن يسجل فيهـا مرحلة هامة وخطيرة من عمره وعمر بلاده ٠ وفى تقـديرى أن البيضاء (الرواية والسيرة الذاتية معـا) لا توثق فحسب لاحـدى تجـارب النضال الثورى فى مصر الاربعينيات ولكنهـا توثق أيضا لموقف يوسف ادريس النقـدى من فكر وأساليب عمل بعض فصـــائل اليســار المصرى ٠

كان يؤمن بأن الفكر الاشتراكى يتجاوز بالقارىء دوائر الفكر الغيبى والبراجماتى والوجودى ويضىء وعيه برؤيا معاصرة للوجود ٠٠ رؤيا لا تكشف فحسب عن قوانين الواقع عبر مستويات الفيزيقية والبيولوجيـة والنفسية والاجتمـاعية ولكنهـا تنقـل القـارىء من دوائر التأمل والتفلسف والنوايا الطيبة الى دوائر العمل الايجـابى المنظم القـادر على مواجهة الظلم الاجتماعى والتصدى لادوات قهر الجماهير وقمع تطلعاتها المشروعة ٠ لكن امتلاك هذه الرؤيا بكـل ما تتميز به من عمق وشمول لم تكن عند يوسف ادريس سوى الخطوة الأولى على صعيد الاستعداد لانجاز التغيير الجـذرى لأسس النظـام الاجتماعى السائد وارساء أسس جديدة أكثر عدلا وانسانية وأكثر توافقـا مع روح العصر ٠٠ خطوة لا بد أن يعقبهـا عكوف على دراسة الواقع الاجتماعى المحلى بكـل أبعـاده وأعماقه وخصوصيته وابداع تصور

خاص لحقائق هذا الواقع وابتكار الأساليب المناسبة للعمل الثورى على ضوء هذا التصور • فاذا تكاملت لبذور الفكر الجديد كل عوامل الاخصاب فلا بد من تهيئة الأرض لهذه البذور باقتحام أعمق أعماق الوجدان الشعبى رسوخا وأكثرها خفاء وامتلاء بالثوابت والمسلمات وكشف ما اعترى هذه الهياكل الفكرية من أعراض التآكل والتصدع والاهتداء الى ما يزال حيا منها واستخلاصه من شبكة الجذور الميتة والنباتات الطفيلية والاعشاب السامة ليصبح هذا التراث الحى النابض بالاصالة والعراقة هو نقطة البدأ وموقع التواصل وركيزة البناء الروحى الجديد •

كان يوسف ادريس ينأى بعيدا عن بعض فصائل اليسار العربى التى توهمت انها قادرة بسحر ما اعتنقته من مفاهيم نظرية واجابات جاهزة ودروس مستخلصة من تجارب ثورية أجنبية معاصرة •• قادرة على انجاز كل مهام التنظير والتفسير والدعوة والتحريض والحشد والتنظيم بل وقادرة على استشراف المستقبل القريب والبعيد وتشكيل رؤى الحالمين والمبدعين •

كتب يوسف ادريس مسرحية المخططين ليسخر من الخواء العقلى والروحى لهذا الفريق من الثوار الذين يعبدون النصوص فتعميهم عن رؤية الواقع فى خصوصيته وتحولاته والذين يقمعون قدرات أتباعهم على النقد والابداع حتى لا يتبقى لهم الا ذاكرة الببغاوات والذين يختزلون العالم الموضوعى والانسانى ــ بكل ما فيهما من أبعاد وتنوع وتعقد ــ الى معادلات صالحة لكل زمان ومكان والذين يرفعون لافتات تقدمية لكنهم عاجزون عن التقدم لنقد ما حققوه من انجازات صغيرة أو كبيرة ومواصلة تطويرها واستشراف الآفاق الجديدة التى تلهمها الكشوف العلمية والتجارب الثورية المعاصرة •

فى رواية البيضاء ومسرحية المخططين كان يوسف ادريس يساريا ينقد بعض فصائل اليسار ويعترض على أساليبها فى الدعوة والدعاية ويرفض أن يظل معها أسيرا لهوامشها المحددة المعزولة عن حركة التيارات الوطنية والقومية والاجتماعية الفعالة والمؤثرة فى صفوف الجماهير العريضة •

وتظل أحد هموم يوسف ادريس العميقة هو البحث عن كيفية الاقتراب والتماس والتواصل والتفاعل مع المكونات الوجدانية لجماهير الأمة : مكونات ترسخت فيها عبر دهور قيم الولاء والطاعة للأب والجد وشيخ القبيلة وللحاكم وتعمقت فيها طقوس الشكوى والضراعة لساكن الضرع فى

المعبد والكنيسة والمسجد وتطاولت فيها الأسوار الصالبة حول الذات الفردية لتكفل لها قليلا من أمان هش وتراكمت فيها هالات من قداسة حول عقد الملكية وحقوق الميراث وغشاء البكارة وعواطف الابوة والامومة .

كانت حيرة يوسف أدريس وبحثه الدائب عن الشكل المناسب لتجسيد رؤاه الفنيه هى حيرة من يدرك بعد المسافة ووعورة الطريق ودقة جراحة الفصل والوصل فى عمق عميق من عقل الامة محصن بالاسوار ومدجج بنصوص التحريم والتجريم .

كان مثل لاعبى السيرك فى قصته أنا سلطان قانون الوجود تجأر قواه الابداعية مثل مضخة تحاول باستماتة الوصول الى مياه الجمهور العميقة وسحبها لتصعد الى مستوى ما يبثه من فكر جديد آملا أن يحدث التفاعل بينهما فتنمو الدهشة والحيرة وينبثق هاجس الشك فى الرواسخ وتتقلقل قيم موروثة تخلفت عن عصور بائدة وتتخلق ثغرة فى حوائط المحرم والمحظور والمكروه والممنوع ربما تكفى ليتسرب منها شعاع من نور العصر .

ويكتب يوسف أدريس القصة القصيرة والرواية فيستلهم من تراثنا روح الراوى والسامر والحكيم والشاعر وتنطلق من أبداعاته القصصية والروائية روح مصرية خالصة تبوح بأسرارها بحرارة وعمق وتدفق وتمزج حكمة العقل بدفء العاطفة بمرح الفكاهة وتوازن بين متطلبات الحكى العفوى المنطلق وضرورات البناء الفنى المحكم .

ويجرب يوسف ادريس القصص من موقع الراوى المهيمن على عالمه المحيط بماضيه ومستقبله المفسر لاحداثه والمعلق عليها بالشرح والنقد والتقييم القادر على اقناع القارىء بقوة المنطق وذكاء البرهان ووجاهة الحجة .

ويجرب العكوف على رصد التفاصيل النفسية الدقيقة فى لحظة ما فاصلة فى حياة أبطاله وتتبع نذر التحولات الفكرية والوجدانية فى أعماقهم منذ بدايتها الواهنة حين تبزغ ببطء لا تكاد تلحظه العين من غلب ظلام يبدو كأنه ليل بلا آخر أو حين تنطفىء فى ذروة وهج شمسى يبدو كأنه لن يعتريه أبدا غروب أو انحسار ثم حين تنمو ـ تلك التحولات ـ حاملة معها ظلالا كثيفة من نقيضها حتى يكمل نموها ويبلغ أقصى امتدادات تحققه .

ويكتب يوسف أدريس المسرحية ذات الفصل الواحد وذات الثلاثة فصول ملتزما بقواعد البناء الفنى التى أستخلصها النقاد من أفضل النماذج المكتوبة فى الأدب الأوربى لكنه يتوقف ليتساءل عن جدوى الكتابة من خلال هذا الشكل الأوربى وهل يستطيع كاتب ما المساهمة فى أحداث أدنى تحول فى وجدان شعبه بكتابه مضامين مصرية فى أشكال أوربية ؟ وهل تستقيم المعانى فى هذه الثنائية التى تحمل فى ثناياها تصورا مكانيا لمفاهيم هى بطبيعتها زمانية ؟ أليس الشكل فى حقيقة الأمر هو ذاته التجربة المنيـة بعد أن بلغ نماذج عناصرها وتفاعلها وتصارعها نهاية النمو وتمام الاكتمال وأوج الذروة ؟ ألم تتخلق تلك الأشكال عبر حوار طويل بين الكاتب الأوربى وجمهوره ؟ ألم تتكون جمالياته عبر تحورات ألهمتها للكاتب الاوروبى استجابات قرائه واثمرها بحثه الدائم عن اضافات لمـا تم انجازه فى وعى الجمهور وحساسية أستقباله وقدراته على التذوق ؟

الشكل الاوربى اذن هو ثمرة الثقافة الاوربية والالتزام بقواعد هـذا الشكل يعنى الانعزال مرة أخرى عن الجماهير والتحاور مع هامش محدود من مثقفى العاصمة والمدن الكبرى ·

ولان يوسف ادريس كاتب مهموم بالتواصل مع جماهير شعبه فهو يتوف ليتأمل الاشكال الفنية التى يقبل عليها جمهوره ·

ويكتب مجموعة مقالاته عن المسرح العربى ليقدم حصـاد تأمله فى أشكال من العروض الفنية لا تقدم على خشبة المسرح ذى العمارة الأوربية والتقاليد الأوربية فى الاداء ·· عروض تقدم فى الأجران والأسواق وشوادر الموالد ·· لا يقدمها ممثلون محترفون ولا ينقسم فيها العرض الى خشبة عاليه ومتفرجين اذ من قلب الجمهور يخرج الممثلون ليقدموا عرضـا حافلا بالفكاهة والطرافة وفنون المحاكاة والسخرية ويظل ما يقدمه الممثلون مرتكزا على استجابة الجمهور وتعليقاته ومساهماته ·

ويكتب يوسف ادريس مسرحية الفرافير مستلهما من سامر القرية شخصية الفرفور : ذلك الفلاح البسيط المتميز بالذكاء وخفة الدم وموهبة التعليق الفورى اللاذع والقدرة على المبالغة والمضحكة فى تقليد الشخصيات والسخرية من الجميع حتى من نفسه والتجاوز ـ أحيانا ـ بالحركة أو الكلمة عما تفرضه تقاليد اللياقة والوقار والاحتشام ·

ويتحول الفرفور الى سفير يحمل الى جمهور يعرفه ويألفه ويسعد بملاحظاته وسخريته بعض ابعاد رؤية يوسف ادريس الشـاملة وبعض

تساؤلاته عن مشروعية انقسام البشر الى سادة وعبيد ·· قاهرين ومقهورين جبابرة ومستضعفين ويحمل بعض اعتراضاته النقدية على ما أستقر فى النفوس باعتباره من المسلمات أو من الامور التى لا ينبغى أن تكون موضوعا للنقاش أو الجدل ·

ولان ما يطمح اليه يوسف ادريس هو المساهمة فى نقل وجدان أمة من عصور الاسلاف الى عصرنا ولانه يواجه فكرا وقيما ورؤى تتشربها الأجيال المعاصرة فى طفولتها والعقل غض وبكر ثم تتعهدها المؤسسات الرسمية عبر سنين العمر حتى تمتد جذورها عميقا وتتوغل اغصانها حتى أقصى امتداد ·· لانه يواجه منهجا فى التفكير والاستدلال واستخلاص النتائج ثابتا وراسخا لذا يعمد فى مسرحيته المهزلة الأرضية الى خلخلة هذا الثبات بأساليب فى العرض تتداخل فيها الازمنة وتتبدل فيها ملامح الوجه الواحد وتتمزق أواصر الاخوة والبنوة والامومة وتتخذ الحكمة طابعا حنونيا وتصبح الفضيلة الفردية سلوكا اجتماعيا شريرا ويجلس صفر (الساعى والتلومرجى ورمز الجموع الصامتة) ـ بارادة الجميع ـ فوق المنصة العالية ليتولى محاكمة الجميع حاجبا ونائبا عاما وقاضيا ·

اقرأ فى الاعــداد القــادمة

* آخر ما كتبه مهدى عامل عن المثقف والثورة

* الجنس والدين فى ((بيت من لحم))

فريدة النقاش

* العيب والحزام وقهر الضرورة

د· مدحت الجيــار

* نساخ ملفل ونساخ يوسف ادريس

د· حمدى السكوت

* الطــاهر وطار يكتب عن لعبة النسيان لمحمــد برادة

* أزمة الأدب الثورى فى الوطن العربى

د· سيد البحراوى

* مدخل الى المشكلة الطائفية فى مصر

د· عبد العظيم انيس

هذه الوثيقــة

عرفت نجيب سرور فى سنوات عمره الاخيرة ، ففى السنوات القليلة التى فصلت بين هزيمة يونيو ١٩٦٧ ، وبين رحيل عبد الناصر ٠٠ كنت ــ وآخرون ــ فى تغريبة « الاعتقال ، وكان ــ وآخرون ــ فى تغريبة الجنون : تلك كانت سنوات انهيار المعابد فوق الرؤوس الحالمة ، وذلك كان عصر الآلهة الساقطة ٠

بدأ نجيب سرور يكتب هذه الرسالة الشخصية لصديقه الكاتب يوسف ادريس ، كان لحظتها ــ كما عرفت من صديقنا المشترك شوقى فهيم ــ مفلسا تماما ، وكان يفكر فى أن يحصل على قرض من يوسف ادريس ٠٠ لكن الرسالة الشخصية ، تحولت الى مقال طويل ، وقاد الاستطراد نجيب سرور ، الى قضايا هامة ، كان أقربها الى الذاكرة آنذاك ، ما كان يكتبه يوسف ادريس على صفحات الاهرام من مقالات ، اختلف فى تقييمها الناس ، ومنها المقال الذى كتبه على أثر مقتل المرحوم يوسف السباعى فى فندق هيلتون نيقوسيا ، بعنوان « انى أتهم وأريد أن أنتقم » ، ومنها مقال كتبه ادريس ، حين مرض ، فزارته السيدة جيهان السادات فى المستشفى ، أو أرسلت له باقة زهــور ٠ وهى مقــالات ، تعرض بسببها يوسف ادريس لحملة هجوم ، وأثار الناقــد رجاء النقاش القضية على صفحات مجلــة « الدوحة » القطرية ــ التى كان يرأس تحريرها آنذاك ــ وكاتب ادريس فى الموضوع ٠ وهكذا فجر نجيب سرور فى هذه الرسالة الشخصية ، قضية العلاقة بين الاديب والسلطة ٠

وفى هذه الرسالة يتفجر غضب نجيب سرور على السبعينيات عنيفا ، ويسود الوسواس المتسلط ، الذى ملأ عقله وقلبه فى سنوات عمره الأخيرة ، وسواس الخيانة ، ووسواس المؤامرة الصهيونية التى تحكم كل النــاس ، وتسعى لتحريك الجميع ٠ ٠وقد استطاع شوقى فهيم أن يقنع نجيب سرور ، بأن الرسالة قد أصبحت مقالا ، وأن الاجدى أن تنشر ، فحملهـا الى فى وكالة صحفية كنت أديرها ــ آنذاك ــ طالبا نشرها ٠٠ لكنى لــم أجد فرصة لنشرها كاملة ٠٠ والنص المنشور هنا ، هو النص الكامل ، فيما عدا فقرة غير واضحة نتيجــة للتصوير ورباعية من أميات نجيب سرور الشهيرة ، اضطررت لحــذفها لانهــا لا تصــلح للنشر فى مطبــوع عام ، وكنت قد سلمت الاصــل لارملة الشــاعر السيدة ساشا سرور ، وصورته بالفوتوستات ، وقــد أدت رداءة التصوير ، الى عدم قدرتنا على قراءة احــدى الفقرات ٠ وسوف أشير الى الفقرة الاولى برقم ١ والثانيــة برقم ٢ ٠ وهذا هو النص الكــامل للوثيقــة ٠

صلاح عيسى

وثائق

رسالة إلى يوسف إدريس

نجيب سرور

جربت الموت
مائة مرة
حتى مات
فى الموت !

* كل كثير أمام أمجادك يا هرمنا الرابع أقل من القليل . لكن المصيبة أنك تتخلى عن أسلحتك كثيراً — لم نستطع سلطة أن تعبث بك الا حين نفقد طريقك .

* باقة الورد التى أرسلتها لك جيهان السادات لا تستحق فلك مقالا حتى لو كانت زوجة كسرى !

* مؤامرات الصمت التى كسرت أقلاما وحولت كتابا الى خونة !

* لماذا أخذتك الجلالة حين قتل يوسف السباعى فحولت الأبطال الى خونة ؟

« وأنا هنا عند خلجان الجليد فى وطنى ..
ولكن ، ولكن . ولكن أنى لى أن أجد وطنا !!

هنريك ابسن »

الصديق والكاتب الكبير يوسف ادريس مع حفظ الالقاب يعلم جيداً مدى اعجابى به وحبى له • ولعله يذكر تلك الجلسة التى جمعتنا ذات مساء فى « أتيليه القاهرة » وجرؤ بعض أحد الصعاليك على أن يتطاول على يوسف ادريس كان واضحا أن الاخير مستاء داخليا الى درجة كبيرة وان كان قد فضل الصمت بما عرف عنه من أدب ورقة ولم أتحمل أنا تلك الاشارات الى « يوسف ادريس » ومن ذلك الصعلوك المتردد على المقاهى والنوادى ولا علاقة له بالادب أو بالثقافة ولا بأى شىء ، كأنه يسير على قاعدة اذا لم تستطع أن تكون عظيما فلتحترف التطاول على العظماء ، وأنا قرأت كل ليوسف ادريس مرات ومرات ولا أحتفى فى حياتى بشىء (وأعترف) كما أحتفى بمجموعة قصصية جديدة تصدر ليوسف ادريس كما لا يسعدنى شىء مثل أن تضمنى واياه جلسة ، انه حين يكتب قصة يصبح مقاتلا شرسا من الدرجة الاولى • انه هنا شاعر وناقد وفنان تفوق بصيرته بصائر الشعراء والنقاد والفنانين • هنا يخوض فارس ورائد وقمة القصة القصيرة العربية فى مصر أقول يخوض فيما يعنيه ، ويجول فى ميدانه ويحارب بأسلحته التى يجيد استخدامها بعبقرية فذة •

ولكن المصيبة أن الصديق يوسف ادريس مولع أحيانا بالتخلى عن أسلحته لكى يفقد طريقه أو تتخبط به الطريق أو يفقد مهارته أو يحنق عبقريته ، وهو يفعل هذا كثيرا اما تطوعا أحيانا واما تحت ضغط واجبات الوظيفة أحيانا أخرى ، أو ربما لسبب غير مفهوم الا فى التركيبة النفسية لكاتبنا الكبير قصدت أن أشير بذلك الى ما يكتبه هذه الايام وفى جريدة الأهرام خاصة وفى المجلات العربية عامة • هنا مرة ثانية يتخلى عادة عن نفسه وعن عبقريته وعن ميدانه وعن أسلحته ليمسك بأسلحة وهمية أو دمى خشبية يلعب بها لعب الاطفال أو لعب الشهيد دون كيخوت •

ابدا لم تستطع أى سلطة أن تعبث بيوسف ادريس القصاص الكبير فهو هنا أقوى ما يكون ، انه فوق السلطة بكل أنواعها ، ولكن السلطة تعبث به وبكل مقدساته المثلة فيه حين يفقد طريقه وهو لا يفقد طريقه الا حين يحارب بأسلحة لا يجيد استعمالها وهى كتابة المقالات فكتابة المقالات فن آخر له كتابه من الصعاليك وغير الصعاليك • أما أحداً فلا يستطيع أن يفوق يوسف ادريس أو يبارزه بسلاحه ككاتب قصة ، أما حين ينقلب الى طفل كبير فانه كما قلت أصبح كمن يلعب بسيف خشبى •

ويبـــدو أن غـريزة لعينة باطنــة ‥ كالامراض المستوطنة فى أعماق النفس المصرية هى ذلك الضعف الذى يكـاد يكون أنثويا ازاء السلطة من قريب أو بعيـد ‥ !!

فحتى عبقرية فذة غلابة تحتفى « باقة زهور » تهدى اليه وهو مريض فى المستشفى فيكتب ثمنا لهذه الباقة مقـالا فى الشكر والحمد ! باقة زهر ماذا يا دكتور ؟ حتى لو جاءت من زوجة قيصر أو كسرى ٠ لقـد زرناك فى المستشفى ولم يكن أحدنا يملك ثمن باقة زهر تماما مثل الملايين من المعجبين بك والذين تعيش فى قلوبهم فى مصر وفى جميع أنحـاء الوطن العربى ‥ باقة زهر ماذا يا دكتور ؟ ولو ملكنـا وملكت الملايين لفرشنا تحت أقدامك الورود والرياحين ، يا رجل انك ملء العين ملء القلب ، ولكننـا جميعـا مثلك أسرى الا أننـا لا نتخلى عن أسلحتنا لنمسك بالاسلحة الخشبية لأننـا لا نحب أن نكون أطفالا ‥

لسـت صـادقا

٠ ثم هناك مقـالك المنشور فى مجلة « الدوحة » تعليقـا على محاولات تجريحك من الصعاليك المرتزقـة جرذان الصحافة فى مصر ، وهو بعنوان « تعليق على حفلة تجريح » المنشور فى عدد نوفمبر ١٩٧٧ من مجلة الدوحة، وفيه مرة ثانية من عشرات المرات تتخلى عن سلاحك لتقع فى الغيبوبة والتخبط ، و تجرنا معك الى هذا التخبط مع أننـا نعلق عليك الآمـال باعتبـارك ، ـ كما وصفتك مرة ـ « هرمنا الرابع » ، تقول فى المقـال المذكور « ‥ **فأنا لا أحس بأن لى نفسا أو وجودا محددا واضحا أستطيع أن أسميه « أنا » ‥ بل لا أحب هذه الأنا ولا أكرهها لأنى ببســاطة لا أعرفهـا وما رحلتى ان كانت لى رحلة الا للعثور على ‥ الا لكى أضبط نفسى ذات مرة متلبسا بنفسى ـ بوجود محدد ٠ انهـا مشكلة ، مشكلتى هذه الأنا ‥ انتى أحسد هؤلاء الناس الذين يبدون لى أنهم بالضـبط ما يريدون ، وما يعرفون وما يقولون وما يفعلون ٠ كائنات تتمتع بالأبعاد الأربعـة للقياس : الوزن والحجم والشكل والزمن ٠ ولا أنا حتى ذرة هباء مجهولة الجنين فى واحـد من أفـلاك هذا الكون ٠ فأحيانا أحس بأننى الكون كله وأحيـانا أحس أنى خارجه تماما ، وأحيانا أحس أنى معدوم الوجـود الى زمن غير محدود** » ٠

يا رجل ! أولا أنت هنـا لست صادقا مع نفسك وأنت تعلم ذلك ، انك لا تكتب هنــاك نوعـا من « الاعترافات » أو السيرة الذاتية انمـا

تكتب مجرد خاطرة وردت عليك فى لحظة يأس أو تعب أو ما الى ذلك ، ولكن هذا بالضبط ما نتوقعه منك ومثل هذه الخواطر بالذات هى التى يجب أن نتجنبها ، لا لان الانسان لا يضعف وييأس ويضيق بوجوده كله احيانا ، ومن منا يخلو من لحظات ضعف عابرة ؟ لكن ليس من حقنا أن نعمم أو نؤبد تلك اللحظات العابرة بأن نجعل منها قانونا ولكن مهمتك أشق وأقسى فأنت يوسف ادريس ، والملايين من أحبائك يصرون على أن يروك فى الصورة التى تجمع ملامحها أعمالك منذ مشرق « أرخص ليالى » حتى « بيت من لحم » . ما ذنبهم فى أنهم أعتبروك وما زالوا يعتبرونك منبعا من منابع الامل والصمود والمقاومة مهما كانت الاسباب .

أحقا أنك لا تحس بنفسك ولا تعرف لك « أنا » !! اذن اذا نفعل نحن زملاؤك منذ مطلع الخمسينيات حتى كتابة هذه السطور ، فما افجع اذن الأسى الذى يحسه قراؤك على مدى الثلاثين عاما ، ثم تقول : ماذا يهم انسانا كهذا ان كرمه أحد أو لم يكرمه ، ان كان عمره خمسين أو لحظة زمن ، بما يوحى بأن شيئا لم يعد يهمك .. وتقول للصديق رجاء النقاش « هون عليك يا صديقى رجاء ولا تحزن وأنت من أعظم النقاد ، فأنت الآخر لم يكرمك أحد ولم تتلق الا الصفعات والتنغصات . فلو كنا نحيا حتى فى أرقى الدول التى تفخر بكتابها وفنانيها ، أكان يهمنا أن يكون هناك فرق أو لا فرق .. تكريم أو لا تكريم !! ان الذى يكتب ليكون كاتبا تظليها هو نصاب عظيم أما الذى يكتب لأن آخر شىء يريده أن يكون كاتبا وأن يعامله الناس على أنه كاتب فهو انسان لا حيلة له فى أن يكون أو لا يكون ، يبدع أو لا يبدع .

أنت ونجيب محفوظ

المصيبة يا عزيزى الدكتور انك هنا أيضا غير صادق مع نفسك ! والمصيبة أنك تعرف من أنت وتعرف أن لك دورا محددا ووجودا محددا وتعرف أنك تستحق من التكريم والتقدير الكثير وما فوق الكثير !! .. وكل كثير أمام أمجادك يا هرمنا الرابع يا معلم يصبح أقل من القليل ! .. ولكن دعنا نتساءل لحظة وبصدق : أى تكريم يا رجل ؟! وأين ؟! وممن ؟! التكريم فى عصر الصحافة الجرذانية ؟ وفى مصر ؟! من السلطة التى ذبحت أو ما تزال تذبح كل قلم شريف ؟! وكيف تطمح من مثل هذه السلطة الى تكريم ، فاذا لم تنل منه شيئا حزنت واعترفت نفسك حتى فى السدم الفلكية وأغرقتنا معك ؟! ثم تخيل أنك نلت حظا من هذا التكريم « المعرص » ـ التكريم « الرسمى » أقصد ـ فهل ستكون سعيدا راضيا متفائلا وأنت فوق كل سلطة .

فكر جيدا ‥ كما تفكر وأنت تصوب صواريخك القصصية مثل تشيخوف ! ‥

انك مهما تباكيت ومهما كتبت من مقالات تظل فى نظرهم كاتب القصة أو القصص أو المجموعات القصصية : المقاتل الشرس ، الخصم الصعب المراس العدو اللدود الذى « لا يوثق به » أو الوحش الذى يستحيل ترويضه أو استئناسه أو امتطاؤه ، وهم ـ وصدقنى أرجوك ـ يحاولون ـ وبجميع الصور الخبيثة والوسائل الحربائية ـ أن يمتطوك وأن يجردوك من سلاحك ليدفعوا بك الى خدمة الحريم السلطانى ! حتى صورة « باقة من الزهور » ملآى بالافاعى : انك لن تنال منهم أكثر من هذه الباقة كلما أشفيت على الموت وستظل دائما بعيدا ‥ وعمدا ، من ثمن حفلات التكريم ومن جوائز الدولة التقديرية ـ حسبك مجرد باقات من الزهور هى غسالة ذنوب القوم ـ طالما يوسف ادريس هو يوسف ادريس : الرجل ، الكاتب ، زعيم ومعلم ‥ الأغلبية ‥ القصصية ، الذى يعرف وجوده ويعرف دروه ومهمته التاريخية ! الرجل الذى لم يعد ملكا لنفسه بحق بل أصبح ملكا للتراث وملكا للملايين وملكا للتاريخ !! ‥
يا عزيزى يوسف :

أى تكريم بعد أن تم ذبح فرسان الكلمة على مدى ثلاثين عاما ؟! وبعد فرض الحصار على فرسان آخرين اختفوا أو ماتوا غيظا وقهرا، أو جنوا أو انتحروا ؟!! وبعد أن حرم على الخيول الصهيل وقطعوا الرقاب وسوق بعضها وشدوا اللجم الى بعضها فلم يعد لها الا أن تمضغ حديد الشكا على حد قول الشاعر المعلم أبى العلاء :

وسروا على الخيل العتا
ق وأصمتوا نواطقها الا تحم هائب
وشد لسان الطرف خوف
صهيله فقد ألجموا أفواهها بالسباسب !

ألم يخطر لك ونحن معا نكتب فى مجلة « الدوحة » أن تقرأ واحدا فقط من مقالاتى عن **« أبى العلا »** لتعلم أننى فى الواقع انما أكتب عن جيلنا ـ جيل الخمسينات والستينات والسبعينات وربما عنك أنت بالذات ؟!! ‥

ما علينا ـ لنعد الى ما كنا فيه !

المصيبة أيضا هى أنك تعى وتفهم وتعلم جيدا الاسباب الكامنة وراء « الظواهر » المتناقضة والوحدة التى يجمعها فى وقت واحد الى

آخره .. فلحساب من تحاول أن توهمها بأن لا شيء يساوى أى شيء ، وبأن لا فرق بين أى شيء وأى شيء ، حتى ذلك الذى يكتب ليكون كاتبا عظيما هو نصاب عظيم ...

لا ياعزيزى يوسف فانت كاتب عظيم .. ونعم يا عزيزى يوسف اذا كنت تعنى الجرذان فى العصر الجرذانى وفى الصحافة الجرذانية ! .. لن تستطيع هذه الجرذان الطوفانية أن تقتضم كعبا لغلاف هرمك القصصى يوما وحتما سيأتى صاحب المزمار الشهير ليجرها واحدا واحدا من الساحات والجحور والشطآن الى البحر ، ومن الخليج الى المحيط .. ويومها تمجد الجماهير اسمك وتهتف لك .

أتشك يا عزيزى يوسف ؟

أهو حلم طوباوى لشاعر أو لشعراء ؟! لا .. انه حقيقة نراها رأى العين والقلب .. ان هذا الحلم أقرب الينا من مطلع الفجر من أجله تعيش .. ومن أجله نموت !! والا فلتذهب دماء موتانا عبثا ومجانا وسدى ولتستو الظلمات والنور والذئاب والحملان والأفراخ والثعابين !

وتقول : انك جربت الموت مرة .. فمن منا نحن أبناء الخمسينات لم يجربه مرارا ؟! .. أنت تعلم كم ومن ؟ وهناك آخرون كثيرون لم يكتب تاريخهم بعد !!

وعلى أن أسوأ وسائل ((الاغتيال)) هى ((مؤامرات الصمت والتجاهل)) التى تضرب حول هذا الكاتب أو ذاك وخصوصا حين يكون عبقرية فذة كيوسف ادريس ؟! وما أكثر من طاردتهم مؤامرات الصمت هذه ضد من صمد ، وتخاذل واستسلم من تخاذل واستسلم ، ولاذ بالخرس من لاذ ، وألقى بالقلم من بين يديه وهو حسير أو غير حسير ، وانقلب البعض الى مجرد خونة أو ذيول أو دعاة انهزامية أو استسلام أو الى مجرد جرذان فى الصحافة !

أم أنك تريد أن تنال من التكريم والتقدير مثل ما نال نجيب محفوظ ؟! ..

لا يا يوسف انك فوق نجيب محفوظ !!

ثم أنت تعلم لماذا وكيف حصل نجيب محفوظ على هذا التقدير وذلك التكريم! ٠٠ ومهما قيل عن « ثورية » نجيب محفوظ فهو لم ولن يكون أبدا ثائرا ، وأنت ثائر من الرأس حتى القدمين ــ وهذا قدرك ٠ ومهما قيل عن عالم نجيب محفوظ فسيظل عالما دائما محدودا فى حدود الطبقة الوسطى أما عالمك فلا تحده حدود ٠٠ ان عالمك هو كل العالم ! ٠٠ ثم ان نجيب محفوظ هو القمة ككاتب الطبقة الوسطى المصرية المستعدة دائما لخدمة أى سلطة تركب السلطة فى أى عهد وأى نظام ٠ أما أنت فكاتب الجماهير والملايين !

ثم ان « نجيب محفوظ » محايد ورمادى ولا مبال ــ أو هكذا يدعى مع أنه فى الداخل منتم الى أعمق أعماق الانتماء الى السلطة الحاكمة مهما كانت نوعية السلطة ٠٠ اما أنت كما قلت سابقا فخصم للسلطة مهما كانت نوعيتها !

وأخيرا نجيب محفوظ مثال للموظف المصرى الروتينى البيروقراطى اللعين ، أما أنت فمثال الكاتب الثائر ٠٠ أيمكن اذن ياعزيزى يوسف أن تنال جوائز التقدير والتكريم ؟ !

اننا ــ على العكس ــ نتمنى لك أن يعفوك من تلك الجوائز الملوثة، والتى يوشكون أن يعطوها حتى للمطرب المنتشر أحمد عدوية صاحب أغنية آخر زمن وآخر « موضة » :

« كله على كله
ولما نشوفه قول له

هوه فاكرنا مين
داحنا معلمين » !

لذلك نتمنى لك هذا الاعفاء مستهلمين صوت أبى العلاء :

توجنى الفتيا فتوجنى غدا
تاجا باعفائى من التتويج

يوم أخذتك الجلالة

كنت أرجو أن يتسع النطاق لمراجعتك فى مقالك الشهير القريب : « **انى أتهم وأريد أن أنتقم** » ذلك الذى كتبته يوم أن أخذتك « **الجلالة فى ضجة الجنازة « الحارة » وهو أسوأ ما كتبت فى حياتك دون استثناء وأكثرها عشوائية ٠٠ ولا أشك فى أنك خسرت به كثيرا وكثيرين ! فقد جعلت من الخونة أبطالا ومن الابطال خونة ومن الشهداء قتلة ، ومن القتلة شهداء !**

ومن كهنة السلطة طوال ثلاثين عاما فرسانا ومن الفرسان كهنة ! حتى ليصدق عليك قول بديع الزمان الهمذانى : « فكم رأينا الشمال هبت جنوبا، ووجد الخبر قد صح مقلوبا ، وسمعنا بالقاتل فوجدناه قتيلا » !

وهكذا تورطت فى موقف مقلوب فى « انسانية » معكوسة ، وجعلت من الاخوة أعداء ومن الاعداء اخوة ورحت تعرض خدماتك الانتقامية تماما كما عرض الصهاينة الذئاب خدماتهم ووممت بحسن نية مع «مناحم بيجن» على مستوى واحد • هو على مستوى عنصرى ، وأنت على مستوى شوفينى !

ما أقرب الموقعين !

أم أننا شعب طيب القلب وعبيط وأبله وسريع النسيان ؟ ! لا يمكن •••لا يمكن بحال من الاحوال ان يكون الأمر كذلك ! ويبدو أن اجهزة الاعلام استطاعت أن تخدعك أو استطاعت أن تستثمر فيك « مصريتك » وأن تنشر أمامك الذئاب والضباب واظلمه رغم أنك تملك كفاءة عينى لصقر حوريس ! فرحت تخلط بين الاعداء « الحقيقيين » والاصدقاء « الحقيقيين » !

هون عليك يارجل ! لا يكفى أن يكون القتيل « مصريا » فهناك قتلة « مصريون » كثيرون !

ولا يكفى أن يكون القاتل « غير مصرى » حتى أصب عليه اللعنة فهناك كثيرون « غير مصريون » غير قتلة !

واذا صح ـ وهو صحيح ـ أن العروبة لا تقوم ولا تنتصر الا بمصر ، فالصحيح أيضا أن مصر لا تقوم الا بالعروبة ولا تنتصر الا بها •• هذا قدرها ولهذا قال أبو العلاء :

اذا نال من مصر قضاء نازل
فمصير هذا الخلق شر مصير

وقال :

تترى الملوك ومصر فى تغيرهم .
مصر على العهد والاحساء أحساء

يا عزيزى يوسف •••

لقد نال القضاء من مصر ما لم يحدث له مثيل فى تاريخها الطويل ..
وخصوصا فى السنوات الاخيرة ! ... وليس من يدافع عن شرف مصر
داسوا كل العهود والمواثيق وزرعوا الانهزامية والاستسلام والهروبية .

أقول ليس من يفعل هذا بالقاتل ولا الارهابى ! كيف للصفور أن
تفقد الرؤية وتفقد الطريق وتفقد الهدف ؟! اننا نواجه عدوا عنصريا فباسم
الانسانية غير المقلوبة .. باسم العدل غير المقلوب .. ستكون ألعن من
العنصرية الى أن ندفن العنصرية فى البحر أو فى الصحارى وهنا أهديك هذه
الرباعية من ديوانى الاخير :

عنصرى أنا حقا يا زعيمى
طالما نحفر قبر العنصرية
فمن الغفلة أن ألقى غريمى
بشريا وهو ذئب البشرية

لا يا عزيزى يوسف .. لكم دينكم ولى دين ! .. ثم ما رأيك الآن
بعد مذابح جنوب لبنان ؟ ! ما رأيك فى قتل الاطفال والنساء والعزل ..
ما رأيك فى محاولات الابادة للبقية الباقية من شعب كامل عريق وشقيق
من يكتب عن هذه الملحمة .. هذه التراجيديا الدامية سواك ؟ ! من الارهابيون
ومن الفدائيون ؟ انهم يحاربون ويقاومون ويجب أن يفعلوا حتى آخر
فلسطينى ، وآخر قطرة دم فلسطينية !!

مستشفيات المجانين

وتقول بأنك جربت الموت مرة وأنت تعالج فى لندن وهناك - عن أبناء
الخمسينات والستينات والسبعينات - من جرب الموت مئات المرات .
ثم أنت تعلم أننى جربته مرارا حتى مات فى الموت !! بل ولا بد أنك قرأت
نعيى وأنا حى لا أرزق فى روز اليوسف ، ثم فى صحف لبنان الحبيب ، لقد
تلقفونى فور عودتى من دمشق وأرسلونى .. لكن مهلا . ليس فى معتقل
من المعتقلات الحكومية المعروفة والمزدحمة بالنزلاء ، وانما فى مستشفيات
المجانين ، مستشفى الامراض العقلية بالعباسية !!

وهناك قسم سرى - قسم أول - مارسوا معى أحدث أفانين ووسائل
التعذيب !! .. وكان معى طلاب فى الجامعة وأوائل الثانوية العامة وعمال
فى مصانع النسيج وأساتذة فى الجامعة ومهندسون وفلاحون وعلماء ذرة منهم

الكتور امام أستاذ الذرة بجامعة الاسكندرية • ولا أدرى لماذا كان يثق بى ويستريح لى ، هو الذى كان يشك حتى فى نفسه ! ويقول انه ـ وهو بالولايات المتحدة ـ رفض عقود عمل هائلة وخيالية وعروضا جهنمية وعاد الى الوطن لانه يحب بلاده ويريد أن يضع علمه وخبرته فى خدمة بلاده ولان تلك العروض صهيونية ولان وطنه فى خطر ولان عدونا قوى وأخطبوطى وأن الامر بالمعكوس أو المقلوب • ليست أمريكا هى التى تحكم الصهيونية وانما الصهيونية هى التى تحكم أمريكا والدول الغربية عامة ، **ولاننا ضعفاف ولأن ما أخذ بالقوة لا يسترد الا بالقوة ولان المراد لشعب فلسطين وللأمة العربية جمعاء أن تنتهى الى مصير شعوب الهنود الحمر ما لم تتداركنا رحمة الله وقدرتنا الذاتية ! وكان يرجونى أن أظل ساهرا بجواره حتى يظفر بساعة من النوم اذ يحتمل أن يجىء الزبانية فى أى ساعة ويأخذوه ليفعلوا به ليلا ما فعلوه بالنهار • وكان يلمح كثيرا الى أن الصهاينة حاولوا قتله فى أمريكا كما يشير الى أن هذا ما حدث فعلا لكثيرين من علمائنا** ومبعوثينا فى أمريكا خاصة وفى الدول الغربية عامة ، ويؤكد أن « على مصطفى مشرفة » زميل « آينشتين » وندة قد مات مسموما وكذلك عالم الآثار الكبير « الدكتور سليم حسن » ، وهذا هو مصير أية طاقة وأية موهبة وأية عبقرية فى مصر خاصة وفى الوطن العربى الكبير عامة ومن النيل الى الفرات !•

يا عزيزى يوسف :

أنا على يقين من أنهم نجحوا فى تدمير عقل « الدكتور امام » ولكنى لست على يقين من أنه حى أو ميت ولكن ما الفرق ؟ !! أتتذكر سؤالك لى وأنا فى بيتك بالمنيرة ، وأنت من كتاب « الغد » وأنا أبدأ خطواتى الشعرية والنقدية فى « الآداب » اللبنانية ، وكنا فى مطلع الخمسينات :

أنت : لماذا نحن بلد الرجل الواحد •• والعمل الواحد ؟

أنا : لم أفهم !

أنت : لماذا نبدأ نحن جميعا وفى أى مجال ومن أى موقع مشعين ولامعين ومبدعين •• ثم ثم ننطفىء فجأة ونختفى ؟! •

ها هو الدكتور امام قد أجابك على السؤال القديم •

المهم أننى أتذكر دائما قول الدكتور امام من « بروتوكولات حكماء صهيون » :

« ولسوف نطرد أى ذكاء غ يهودى من الارض »

بنصعدون أرض الميعاد ٠٠ من النيل الى الفرات !!

ويؤكد أن هذا ما حدث وما يزال يحدث من الخليج الى المحيط ! وكان يذكر قول عبد الناصر :

« ان الشر الذى وضع فى قلب العالم العربى لا بد أن يقتلع »٠

وقول « وايزمن » :

ان يهوديتنا وصهيونيتنا متلازمتان متلاصقتان ، ولا يمكن تدمير الصهيونية بدون تدمير اليهودية » !

ويقول : الى متى نظل طيبين ، متسامحين ، مسالمين ، الى متى ننسى، ونغفر ؟ ! ان هذا هو الانتحار بعينه ، بل الجنون !! ثم لقد كان يلمح بخجل الى أنهم هتكوا عرضه على طريقة « العسكرى الاسود » اياها ، وأنهم أجبروه مرارا على أن يكتب تقارير عن تلامذته وزملائه ٠٠ و ٠٠ و ٠٠ وكان يقول دائما :

ان اليهود لم يخرجوا أبدا من مصر ٠ انهم هنا ٠٠ فى داخلنا فى جميع الطبقات وجميع الحرف وجميع العقائد والملل والنحل وجميع المذاهب والاحزاب والجمعيات من أقصى اليمين الى أقصى اليسار ومن يسار اليمين الى يمين ووسط اليسار وما شئت فقل انهم فى جميع الجنسيات والاشكال والالوان والاصباغ والمساحيق ، انهم هذا الخليط العجيب المذهل من المهجنين والمولدين أو على حد تعبيرك « المخططين » ٠

٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠(١)

انهم هم الذين مرغوا أنف « عبد الناصر » فى تراب هزيمة الخامس من يونيو (حزيران) وسحبوا الارض من تحت قدميه وأذلوا الكبرياء المصرى الذى هو الكبرياء العربى ٠

انهم قتلة « عبد المنعم رياض » العبقرية العسكرية النادره ٠

أو تذكر الشائعات التى ترددت يوم الخامس من يونيو وما بعــده من أن كثيرين من المصريين الحقيقيين كانوا يقتلون من الخلف لا من أمام ، ومن اليهود والمهودين الواقفين معهم فى نفس الخندق محسوبين على مصر وجيش مصر وعلى عبد الناصر ٠

كما أتذكر الآن قوله « طيب الذكر » « محمد حسنين هيكل » من أن الرصاصة لم تكن فى حرب اليمن لتخطىء رأس مصرى ! ٠٠ المفروض أن

الجيش كله مصرى ولكن هذا يعنى بمفهوم المخالفة أن الرصاص كان بحطىء رأس غير المصرى !! أليس كذلك ؟ !

ثم تذكرت أن واحدا من أول القرارات التى أصدرها « عبد الناصر » هو القرار باغلاق جميع « المحافل » الماسونية ولكن الماسونية ـ بهذه الطريقة لا يمكن أن تغلق بقرار وهى التنظيم السرى لليهود منذ اقدم العصور ومنها « جمعية شهود يهوا » تمرح علنا فى مصر والوطن العربى كله وتصدر نشرتها وتواصل خطف وقنص الذكاء المصرى والعربى ! ٠٠ وعلى هذا الضوء دعنى أتساءل وخاصة مع الفقر والجهل والمرض وأعلى نسبة وفيات فى العالم بين المواليد ـ بعد الهند ـ ثم الحروب منذ ٤٨ حتى ١٩٧٧ ٠٠ كيف أصبحنا أكثر من أربعين مليونا ؟ ثم كم هو عدد المصريين حقيقة ؟ انهم لا يمكن أن يزيدوا وباى منطق ـ عن سبعة ملايين ! ، من الباقون اذن ؟ ! ثم كم هو عدد العرب حقيقة ؟ !! أحقا ما ئة مليون ؟! دعنى أضحك أو أبكى ! ٠٠ سيان فشر البلية ما يضحك ! وألهاكم التكاثر حتى زرتم المقابر !

اذن كانت حرب اليمن لاستنزاف دماء المصريين تمهيداً للاجهاز عليهم بهزيمة الخامس من يونيو ٠ وأتذكر الآن الشائعات التى ترددت من أن عبد الناصر مات مسموما !!! وأننا أبناء عبد الناصر ٠٠٠ وهذا هو السبب الذى فيما تعرضنا له من عذابات !! ولهذا اذن يدمر عقل الدكتور « امام » بينما الصهاينة اليهود والمهودون والماسونيون والنازيون يضحكون علينا وعلى « عبد الناصر » بصاروخ « الظافر » و « القاهر » وأتذكر قول الدكتور « امام » من « بروتوكولات حكماء صهيون » : والأقواس من وضعى :

« لسنا فى حاجة الى ما يحيط بنا من بلاد الاعداء (أى نحن ومن النيل الى الفرات) لاكثر من ثلاثة أشياء :

* جيش ضخم (أى مجرد ديكور للتشريعات) !
* طبقة من الصعاليك (أى من الاغنياء والمترفين وعشاق السلطة وخدامها وأتباعها) !!!
* وبوليس مخلص فى تنفيذ أغراضنا !!

هكذا ولهذا الذى تعذبنا عذاب المسبيح !

المهم أننى خرجت من مستشفى الأمراض العقلية بمعجزة حطاما أو كالحطام !

خرجت الى الشارع ٠٠ الى الجوع والعرى والتشرد والبطالة والضياع والى الضرب فى جميع أقسام البوليس المخلص فى تنفيـذ أغراض الأعداء والمحسوب علينا من المصريين أو نحن العرب !!

خرجت أدور وأدور كالكلب الطارد بلا مأى ، بلا طفلى وزوجتى ٠٠ وظللت مجمداً محاصرا موقوفا ٠

وبعيدا عن مجالات نشاطى كمؤلف مسرحى ومخرج وممثل ، وبعيدا من ميادين النشر كشاعر وناقد وزجال ومؤلف أغان ٠

ثم وجدتنـى فجأة فى مستشـفى الأمراض العقلية للمره الثانية وبلغ مجموع المدد التى قضيتها فى مستشفيات الامراض العقلية حتى مستشفى « بهمان » اليهودى النازى أربع سنوات ونصفا ! اذكروا « اسـماعيل المهدوى » الذى تم تدميره فعـلا ٠٠ وعشرات ومئات المـآسى والمـلاهى والقصص والغصص وشنق « خميس » و « البقرى » الخ ، ليس لهـا الا قلمك الصقر !

لا تكتب يا يوسف

ولك منى يا عزيزى يوسف مواقف مشرفة وكريمة فى سنوات التشرد

ولك على يد أخرى كريمة يوم أنقذت حياة ابنى الاكبر « شهدى » ونحن لا نملك ثمن رضعة الوليد الصغير فريد !! فاقبل من محب لك هـذه الكلمات وتقبلها بحب مهما كان فيهـا مما قد يضايقك !!

ومن أجلك ومن أجلى ، ومن أجل الملايين من قرائك ومحبيك أرجوك منذ الان ألا تكتب أية مقالات فى أية مناسبة مهما كانت الدوافع طيبـة والنية حسنة والموضوع لا يقاوم ٠٠ ولا فى أية مناسبة ، لا تطوعا ولا تحت ضغط التزامات الوظيفة فى « الاهرام » ولا فى لحظة يأس أو تعب عـابرة ولا اندماجا فى مأتم ولا انـخراطا فى عرس ٠ أجدى من ذلك وأقيم وأبقى على الزمن أن تفرغ ما بنفسك فى قصة !!

انك حين تكتب قصة تحاسب نفسك حسابا شديدا وتراقبها مراقبة قاسية وتشعر بثقل المسئولية عن كل كلمة وكل حرف ، أما حين تكتب مقالة فأنت كثيرا ما تقـول بلا أدنى شـعور بالمسئولية ! وما هكذا شأن الكاتب الكبير العظيم وأنت كبير وعظيم ! فاذا كنت مصـابا « بداء » المقـالات اللعين فاليك قصة « اسماعيل المهدوى » : من غيرك يستطيع أن يكتبها خاصة وأنه كتب وما زال يكتب لك أنت بالذات الكثير من الرسـائل !

واليك قصة الدكتور « امام » وهى قصة نموذجية !

ثم لمـاذا لا تكتب عن « تجربتك فى عالم القصة » ؟ انك عندئذ تقدم مادة ضخمة غنية يستفيد منهـا تلامذتك ــ يا معلم ــ والاجيال الصاعدة واللاحقة ويستفيد النقد ! أو لمـاذا لا تكتب سيرتك الذاتية ؟

وفى ظل الحصار ومؤمرات الصمت لماذا لا تكتب انطباعات سريعة عن عشرات المجموعات القصصية التى صدرت للناشئين والطلائع والبراعم، وفيها أشياء كثيرة ومواهب ناضجة وطاقات مبشرة وواعدة وكلهم أبناؤك ٠٠ انك عندئذ تستمد الفرح والعزاء والاصرار على الصمود وعبور لحظات اليأس والتعب والضيق ٠٠ أرجوك ، وحتى لا تفقد الصقور طريقها فى الضباب والدخان ! ٠

وأخيرا تقبل هذه الرباعية من ديوانى الاخير أيضا :

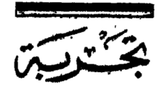
هـــذه الارض لنـــــا كالمصـــيدة
ليس فرق بين شيب وشـــــباب
ان تكن منـــــاتمد المــــــائدة
فلنكن فيهـــا ذئابـــا للذئـــاب

٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠ ٠(٢)

ثم الم تكتب انت مجموعتك الرائعة المهولة : ((بيت من لحم)) أعدك أن أكتب عنها قريبا !

ثم ألا تخطىء مرة ٠٠ عشان خاطرى فتزورنى فى مسكنى المتواضع ؟ فانا طريح الفراش منذ أكثر من عام : نصف كسيح ونصف ضرير وأنوء باعباء المرض بل تحالف الامراض ، ولا أملك امكانية العلاج فى مصر ولا فى لندن ولا حتى فى موسكو ولا فى أى بلد من بلدان الوطن العربى ، وأنوء باعباء الاطباء وبالاسعار الجنونية للادوية وأعباء الاسرة والوالدين ٠٠ لا لن أطلب منك أكثر من أن تشرب معى الشاى على الاقل لترى ((شهدى)) ، ذلك الصبى وقد أصبح رجلا والصبى فريد الذى يتمتع بذكاء مخيف يفوق ذكاء الكبار ٠٠ والذى يجيد العربية والانجليزية والروسية والذى يضحك ويسخر من كل شىء والذى يكره اليهود ، والذى يسأل عن آخر اخبار الحرب فى لبنان والذى يحب جميع الضيوف وينصت الى حكاياتهم ويقص عليهم الحكايات ٠٠ اقسم بشرفى أننى وعدته بأن أحضر له ((ملك القصة والحكايات)) وهو أنت ومنذ ذلك اليوم وهو يسأل عن عمه الدكتور يوسف ادريس ! ٠

الآن تذكرت ، سأطلب منك بعد الشاى ، أن تتدخل بنفوذك لدى أحد الناشرين الخصوصيين هنا فى مصر أو فى أى مكان من الوطن العربى ، لكى يشترى منى كتابا أو مجموعة شعرية أو حتى الجزء الثالث والاخير من ثلاثيتى الشعرية ((ياسين وبهية)) ، ((وآه ياليل ياقمر)) ٠ وهو ((قولوا لعين الشمس)) ٠٠ بدلا من رقادها فى حبال العنكبوت ! انى فى حاجة الى أى مبلغ !



مع يوسف ادريس

محمــد رويش

... أنظر الى الوراء ، لعله للمرة الاولى ، ورغم صفاء الذاكرة ، فان العهد بعيد ، والتفتيش لا أقول مرهق ، لعله ممتع ، ترى متى كان أول لقــاء ، مع كتابات هذا الفنان ، القاص ، الروائى ، المسرحى ، كاتب المقال ، المتفرد ، يوسف ادريس ؟

... أثنـاء الدراسة الثانوية ، تلاقت واحدة من هوياتى مع كتابات الاستاذ عباس محمود العقاد ، قرأت له العديد من الكتب ، وتابعت مقالاته فى مجلات الهلال والمصور والاثنين والدنيا ، وفى جريدة الاساس لسان حال الحزب السعدى ، الذى كان قائما فى الاربعينات وأوائل الخمسينات .

... فى السنة الاخيرة من المرحلة الثانوية ، كان الاستاذ / محمد على يوسف الشرقاوى ـ والذى كان تصله بالدكتور ابراهيم ناجى والاستاذ عبد الرحمن الخميس صلات صداقة ـ يدرس لى مادة الفلسفة ، ويشرف على مكتبة المدرسة ، وكنت كثيرا ما اترك حصص المواد الاخرى ، وتشهد المكتبة مناقشات ، هو يشيد بالدكتور طه حسين ، وأنا اعدد مزايا كتابات العقاد وشخصيته وأسلوبه الدقيق المركز الجميل .

... بعد أن ترحلنا كطلبة أرياف الى مدينة القــاهرة ، للالتحاق بالجامعة فى أوائل الخمسينات ، كنت ، تقريبا ، قد قرأت كل ما كتبه العقاد ، حتى ذلك الحين . الا ان الاكتشاف الابعد والابقى اثرا فى حياتى وفكرى وسلوكى كان كتابات الاستاذ سلامة موسى ، وجاءت بالنهاية لكتابات العقاد ، فان كتابين بعينهما ، بعد ان قرأتهما له ، احسست بشدة انه يستطيع ان يكتب بنفس المنهج ، كتابين ، فى نفس الموضوع تأييدا للفكرة المضادة ، وبدأ تاريخى يقلع عن مملكة العقاد .

قدمنى سلامة موسى الى الفكر الاوربى ، وفى مجال الادب الى جورج برنا ردشو ، ضالتى المنشودة ، حيث شلاقت الهويات الفكرية والادبية والفنية ، وقد زلزلت مسرحيته « عربة التفاح » مبدأ كان قد غرسه العقاد ،

ذلك هو ايمانى بالديموقراطية الغربية ، ثم عادت « كل المسائل » فتعقدت أكثر ·

··· فى القاهرة ، كالعادة ، لمن يتابع ، امامه مولد ادبى، كتاب افراد ، كتاب مدارس وتيارات فكرية ، وقد شغلت بما كان يعرف ـ آنذاك ـ بتيـــار الواقعية الاشتراكية ويستلاحظ ، على الفور ، أنه يتفق مع هويياتى القديمة، فى صيغة مشتركة ، هى عقلانية التحليل والتفسير ، على اختلاف خنادقها ·

··· ولعل أول لقــاء مع كتابات يوسف ادريس ، كان قصة ((خمس ساعات)) عن الساعات الاخيرة فى حياة الشهيد عبد القادر طه ، وما أذكر عن القصة هو حيوية الكاتب· ولما نشرت مجموعته القصصية الاولى ((أرخص ليالى)) كان ما لفت نظرى اليها أولا هو سلامة موسى فى يومياته بجريدة الاخبار · وحين قرأت المجموعة ، فى طبعتها الاولى، وقد صدرت ضمن سلسلة الكتاب الذهبى عن نادى القصة فان الاحساس المتبقى أن الكاتب يملك القدرة والموهبة على اختيار اللقطة السريعة ، المعبرة ، وحيوية الاداء ، وقـــد بقيت هذه السمات أساسية فى قصص يوسف ادريس القصيرة وتتالت أعمال يوسف ادريس ، مجموعات قصصية ، روايات قصيرة ، قصص ممسرحة ، مسرحيات ، مع اتساع مجالات النشر ، واذكر ان يوسف ادريس قرر فى حديث له ، انه كافح كى يتخلص من قبضة أنطون تشيخوف ، الا أن قصـــص يوسف ادريس بالمقــابل لم تمثــل الا نموذجا حتى قصته ((حامل الكـراسى)) ولعلهــا ، على ما أذكـــر ، كـــانت تنتقد النظــام الذى كان قائما آنذاك ، بقيت فى موقع بعيد عنى ، ولعل السبب يرجع الى رمزيتها ، وهو الشكل الذى لا يتفق مع هوياتى ·

··· اختلاف هويتى التحليلية التفسيرية مع قصص اللقطة السريعة وقصص الرمز ساعد على خلق التباين · صحيح يوسف ادريس كتب القصة الطويلة التى التزمت بالقضية الاجتماعية (الحرام ، ومسرحية ملك القطن) وكتب القصة البانورامية (جمهورية فرحات ، العيب) الا ان ذلك لم يغير من مجمل الموقف ·

··· فى الفترة التى كتبت فيها القصة ، مرت كتاباتى بمرحلتين : المرحلة الاولى ، ومع الاستقلال النسبى فى الشخصية الادبية التزمت ـ

من الداخل ــ بما كان يسمى ، أو بما توعمنا ، أو بما وصل اليه اجتهادنا نعرف بالواقعية الاشتراكية ، وهذه كان من سماتها التفسير والتحليل وما كان يسميه استاذنا سلامة موسى « التبشير » ولعله كان يقصد القضية الاجتماعية ، أولا ، ولعلي كنت ، ولعلي ما زلت اضع القضية الاجتماعية قبل كل شيء بما في ذلك الفن ذاته ، ولعل يوسف ادريس وضع أشياء أخرى قبل القضية الاجتماعية ، فلم تلتقي الخطوط .

في المرحلة الثانية ، من كتاباتي ، كانت قريتي ، قد انتصبت في وجداني بعلاقاتها الاجتماعية والانسانية ، ناسها ، حواريها ، غيطانها ، حيواناتها ، ومثلت القرية تحدي أعظم ، وهنا كان الكل ذائبا تماما في شخصية الكاتب ، وكانت أى كتابات فنية لا تمثل رافدا متميزا أو نموذجا ينظر اليه ، كانت حياتي كفلاح قح ، وكانت هوياتي الفكرية والفنية ، وكانت قراءتي ، قد استحالت كيانا مستقلا .

.. كانت القرية ــ بتعبير مستهلك ــ هي ملهمتي وانتفضت مرحلة ابهما أولا ، القضية الاجتماعية ام الفن ، كانت القضية الاجتماعية والفن ، معا ، بتعبير لاهوتي ارثوذكسي ، اثنين في واحد .

... في المرحلتين معا ، كانت هويتي الفكرية والفنية ، عموما ، لا تلتقي مع قصص يوسف ادريس ، وهذا لا يشين أيامنا ، فانا اقرأ قصصه بمتعة كبيرة ، وبتفهم ، واعرف انى ازاء فنان كبير ، الا ان قصصه في بر، وانا في بر ثان ، وللتوضيح حين قرأت « الارض » لا ميل زولا ، قلت هنا قرابة ووشائج وثيقة ، وحين قرأت « أحمد المجلس البلدى » ليوسف ادريس وهي احدى قصصه البارعة ، عن رجل بساق واحدة خشبية يعتلي القطار ، ويقفز منه ، أو يؤدى للقرية الخدمات العامة ، قلت هنا فنان كبير ، متدفق الحيوية خلق بمواهبته من الوهم حقيقة ماثلة ، الا ان كتاباته بعيدة عني، ولا آلفها .

... السطور السابقة عن التأثر المباشر ، اما عن التأثر العام ، فمن منا لم يتأثر ــ كقارئ بكتابات يوسف ادريس وغيرها من الكتابات التي بلا نهاية .

... وبعد ان كل هذه الكلمات من الذاكرة ، قد يكون فيها الخطأ ، وقد يكون فيها السهو ، بل قد يكون فيها التناقض ، شيء واحد لا خطأ فيه ولا سهو ، ولا تناقض ، هو أن بيننا يوسف ادريس ، فنانا كبيرا نحبه ونقدره ، رغم انه هو نفسه قد يخطئ وقد يسهو وقد يتناقض .

شـــهــــادات

اعد الدكتور صبرى حافظ ـ المشرف على تحرير هذا العدد ـ سؤالين أجرى عليهما « استبيان رأى » الكتاب والمبـدعين من أجيال ما بعـد يوسف ادريس ٠

وهنا مجموعة من الاجابات لبعض الكتاب والقصـاصين ، تشكل شهاداتهم حول علاقتهم ـ ذاتيا وموضوعيا ـ بأدب يوسف ادريس ٠

والسؤالان هما :

١ ـ متى كان اكتشافك لكتابات يوسف ادريس ؟ وما هى طبيعة علاقتك بهذه الكتابات ؟ وهل شكلت رافـدا من روافد تجربتك فى الكتـابة أو مصدرا من مصادرها ؟ ولمـاذا ؟ وكيف كان ذلك ؟

٢ ـ هل يمكن القول بأن ثمة حوارا بين عالمك الادبى وعالم يوسف ادريس على امتداد رحلتك مع الكتابة ؟ وما هى طبيعة هذا الحوار ودوره ؟ وما هى أسباب غيابه ان كانت الاجابة بالنفى ؟

وهاهى اجابات / شهادات المبدعين :

لا يستعير أصـابع احـد

بهـاء طاهر

أعرف يوسف ادريس منذ كتب « أرخص ليـالى » وكنت أيامها فى السنة الاولى بالجامعة ٠ وأذكر جيـدا أننى لم أنم يومها حتى فرغت من قراءة المجموعة مع نور الفجر الجـديد ، ومن يومها وحتى الآن أصبح يوسف ادريس واحدا من ذخيرتى الادبية ، جنبا الى جنب مع أفضل من قرأت لهم

من الكتاب العرب والأجانب : آعنى فى دروة خاصة جـدا وشخصية جـدا ٠ اذكر كيف ألهبت خيالى بالذات فى ليلة اللقاء الأول تلك قصة « ينمية » وقصة عن العملة الجراحة للتشهيد والتى لا أذكر الأن عنوانها* بعدها أصبحت قارئا مدمنـا لقصص يوسف ادريس ومشاهدا مدمنا لمسرحياته ٠ أعتقد أن جوانب تفرده ككاتب متعددة وقـد تعرض لهـا الكثير من النقـاد ، ولكن من المؤكـد أنه لا يضاهى فى جانب معين من كتابته ، أعنى قـدرته على تفتيت اللحظـة الدرامية ورؤيتها من جانب تبدو أثناء القراءة أو المشاهدة بديهية تماما ، لكن العين الفاحصة تكتشف بعـد قليل أن العبقرية وحدها هى التى يمكنهـا أن تنفذ الى تلك الابعـاد بهذه الاحاطة والشمول وفى هذا الجانب أعتقـد أنه يستحيل أن يقـلد أحد يوسف ادريس رغم كثرة من حاولوا ذلك ، واذا كان يوسف ادريس قـد ترك أثرا فى ككاتب طرقت بعـده ميدان القصة القصيرة فهو هذا بالتحديد : أى تجنب التقليـد على أى نحو ، بالذات تقليـد من أعجب بهم كثيرا مثله ٠ وقـد وصف ادريس نفسه ذلك المسعى ذات يوم بأنه جهـد « لا يستعير أصابع أحـد » وهذا ما يصدق عليه هو فى المقـام الاول ، ويجعل منه تلك القيمة الفريدة فى حياتنا الأدبية ٠

الشرارة الثالثة فى لغـة القص

سليمان فياض

قـرأت بعض أقاصـيص يوسـف ادريس لاول مرة ، حـين كـان ينشرها بالصفحة الاخيرة ، بصحيفة « المصرى » ، وكانت الصـحيفة تنشرها لقصرها الشديد فى براويز ، ولفت نظرى فيهـا بساطتها ، وخفة ظلهـا ، واعتمادها على المفارقات الاجتماعية والطبقية ، ولم يكن ذلك مهما ، فلست من المغرمين بالاقاصيص الموجهة اعلاميا وأيديولوجيا ، ولم يكن المهم فيهـا أنهـا كانت أقاصيص لحظة ، وحالة انسانية تثير الاسى والضحك معـا ٠ والاكثر أهمية فيهـا كان لغتها الحريصة على واقعية اللغة فى ذاتهـا ، وعدم الترفع على الالفـاظ المتداولة لعاميتها ؛ فهى لشيوعها ، مع أنهـا عربية الاصل معجما ، تعـد من الابتذال اللغوى فى الادب ، شغلتنى هذه الجرأة حينا ، وحمدتها ليوسف ادريس ، وتعلمت منهـا كيف يكون الاحترام والتعـامل مع مفردات اللغة ، وكيف أن لغة القص

---

* اسم القصة الأورطى ٠

ليست بالضرورة اللغة الجزلة ، ولا الاساليب المأثورة ، ذلك فقط ماتعلمته من يوسف ادريس ، وفيما بعد ، عرفت أن لهذا التعامل مع اللغة جذوره فى كتابات المازنى الرائد ، ثم فى كتابات يحيى حقى . ومن بعدهما ، وبفضلهما كان يوسف ادريس الشرارة الثالثة فى لغة القص .

ولا أعتقد ، ولا اظن ، أن تجارب يوسف ادريس القصصية ، أو مناطقها ، كان لها تأثير على اختيارى لتجاربى القصصية ، فلكل قاص متميز عالمه الخاص من التجارب ، ولا يستطيع أن يسترفد تجارب تحاكى تجارب غيره . والا كان نسخة بالكربون على حد تعبير سيد قطب عن فنانى الطبقة الثانية من الفنانين ، فالتجربة ، هى المحك الاول للعالم الكاتب ، وتميزه عن غيره . كتمايز حيوات القصاصين وشخصياتهم ، وطريقتهم فى التفكير ، وفى تلقى رؤى العالم واستقبالها ، ولكنى أقطع باليقين ، أن ثمة أعداد فى جيلى وبعد جيلى ، وقعوا فى شرك المحاكاة لتجارب يوسف ، ونجيب ، ويحيى حقى ، فكان ضياعهم ، وغالبا توقفوا عن الكتابة ، فلم يخرجوا من الشرك ليكونوا عالمهم وأسلوبهم .

فلنقل أن الحوار بينى وبين يوسف ادريس ، هو حوارى كقارىء مع كتابته وكقارىء يمارس نفس الفن ، فليس الحوار حوار بين عالمى الأدبى ، وعالمه الادبى ، انه حوار الاستحسان لقصة ، أو الاستهجان لها ، وهذا حق لكل قارىء مع الكاتب ، ولا يستطيع أى كاتب أن ينتزع منه هذا الحق ، حتى لو أبدى القارىء رأيه فيما قرأه شفاهة أو كتابة ، لقد أحببت مثلا من بين قصص يوسف ادريس قصته : العملية الكبرى ، وقصته : « السرير النحاس » أو « دستور يا سيدة » ، فهما ذروتان حقا فى التجربة ، والقص ، لكننى على استظرافى لالمقاصيص « أرخص ليالى » على سبيل المثال ، لم أعجب فيها الا بطريقة اختياره لالفاظ فى هذه الاقاصيص ، وتعامله مع اللغة ، وامتلات نفسى صدودا عن هذا الاستعراض الاعلامى الايدلوجى فى اختيار التجارب ، وفى معالجته من زوايا النكتة والمفارقة وعلى اهتمامى بقصة « الحرام » أخذت عليها هذا الشرود عن الخط الاساسى للقصة ، الى خطوط ومواقف أخرى ، لتجعل النظرة الى « الحرام » بانوراما ، من وجهة نظر الموظفين ، ومن وجهة نظر الفلاحين شدتنى تجربة بطلة القصة اليها ، لكن وجهات النظر هذه كانت تقطع على الطريق بين حين وآخر ، لقد شاء يوسف ادريس الفنان ، أن يكون فى فنه مفكرا . ورحت أطبق الفائدة فى القصة، وأعيد قراءة الفصول الاخرى الاساسية متتابعة ، فوجدتنى أمام قصة مدهشة ، وربما لو كانت هذه النتوءات أقل عددا ، وحجما ، أو كانت

لنظات متناثرة مثل لقطات الكاميرا فى السينما ، لظل لقصة « الحرام » حسن رواءها ، وعسى ألا يغضب ما أقوله الان يوسف ادريس أو ناقده المتخصص فيه ، ذلك هو مجال الحوار الذى كان وما يزال بينى وبين كتابات يوسف أدريس ، أنا كقارىء ، وهو ككاتب ، فلم يكن ثمة حوار بيننا ككاتبين .

أبدع فى الانتصار ونبدع فى الهزيمة

سعيد الكفراوى

* كنت قد انتهيت من معرفة .. « باكثير » و « جودة السحار » و « عبد الحليم عبد الله » و « سعد مكاوى » و « محمود البدوى » ، وكنت قرأت « كفاح طيبة » « لنجيب محفوظ » التى أحببتها لدرجة العشق حتى اشتريت وبالصدفة البحتة ومن مكتبة منزوية بمدينة «المحلة الكبرى» اسمها « الثقافة الجديدة » لصاحبها « طلعت قنديل » كتابا بلا غلاف ، ممزق الحواف ، وكالح اللون اسمه « أرخص ليالى » لكاتب لم يكن صوته قد وصل بعد الى قريتى البعيدة اسمه « يوسف أدريس » كان ذلك فى منتصف الخمسينات ، فى ذلك الزمن الموغل فى الذاكرة ، والذى كان يقوم الصراع فيه فى نفس المبتدىء بين الحقيقة والخيال ، وبين العلم والحلم ، ومحاولة الطرق على الابواب الموصدة على الأمل .

أدهشنى فى ذلك الزمن قدرة الكاتب على التعبير عن انسان هذا الوطن ، داخل هذا الواقع الذى زمانه ومكانه الخاصين . وسبر هذه الأعماق للوصول لجوهر روحه ، والخروج بالتشافاته ــ التى كانت جديدة ومبهرة فى حينها ــ لتحتل مطلق مكانها ، وتشكل باستقلالية شديدة المحلية عالما مستقلا داخل الظاهرة الانسانية .

ارتبط بالكاتب حقبة من الزمن أعطى فيها فيضه .. « الحرام » « آخر الدنيا » « حادثة شرف » .. « العسكرى الأسود » «لغة الآى .. آى» ومسرحية « الفرافير » .

من منا لم يدخل « يوسف ادريس » الى ضميره الفنى والشخصى . ذلك « الحكاء » المصرى العظيم . كلنا وبدرجات مختلفة اقتربنا من محيطه الزاخر ومن ذاته المتقلبة ، أحببناه واختلفنا معه ، لكننا أبدا لم نكرهه .

وتظل شخصيات « الشريــخ شيخه » و « الشيــخ على » فى « طبلية من السماء » و « صاحب مصر » والأفندى فى « لغة الآى ٠٠ آى » والفلاح العائد فى « بالذمة والامانة » والفرفور فى « الفرافير » والبنت فى « العيب » ٠٠ شخصيات باقية فى التاريخ وفى الذاكرة ، تشكل أطر الصراع بين الواقع والله الخـالق من جهـة ، وبين ذلك الانسان الخالق من جهة أخرى ، ان يوسف ادريس الفنـان اكتسب صفة « العدو » للواقع الكائن ، واتخذ سمة المحـارب ليدخل فى صراع — بواسطة الفن والابداع الجميل — مع هذا الواقع ، وحلم بتغييره لمـا هو أرفع وأنفع لانسانه ، فشكل فى زمن عطـائه (حتى أواخر الستينات) بشرا بأرواح قادرة على الحلم والمقاومة باقتــدار ٠

لقـد كانت الكتابة قبل « يوسف ادريس » تموج بالكلمات الرصينة تبحث عن الامارة فى الشعر ، وعن البيان الفنى فى النثر ، والعكوف تحت الأبراج العاجية التى تتسلل عبر شمس الفكر الافكـار والمعارف ، حتى جاء هو بحكايته الادريسية فاعتلت هذا الميراث المجيـد ، وامتطت ذلك « الفكر المثالى » والانجـاز « الرومانسى » والذى كان فى أغلبه مترجما ، ومتأثرا بالنقل من المنجز الغربى ، يصيغ الواقع الاجتماعى والســـياسى بمناهجه وأسلوبه ورؤاه الفنية والفكرية ، جاء « يوسف ادريس ليرسى طفرة كبيرة على مستوى الابداع والفن ، تتسم بالتغير فى أدبنا الحـديث وتواكب هموم الوطن الجـديد فى مستوياتها الاجتماعية والسياسية ومن ثم الابداعية ٠

* أنتمى بالضرورة وبالكتابة لمـا يسمى بالكتاب الفلاحين ، بالطبع لا أقصـد الانتماء بالجغرافيا فقط ولكن بالهم العـام وبعالمى القصصى ، كما ينتمى لهذا العالم كتاب مثل « عبد الحكيم قاسم » و « روميش » و « خيرى شلبى » وفى تصورى أن « يوسف ادريس » كاتب من هؤلاء الكتاب الفلاحين ٠

هؤلاء الكتاب الذين عاشوا وكابدوا أسلافهم ، الذين كانوا يبــذرون وينتظرون الحصاد ، وينحنون على خطوط الارض حالمين بأقصى قدرة على الصبر والبساطة والتى تبدو لفرط بساطتها خشنة وحسنة النية وخبيثة لدرجة لا تصدق ٠

من هنـا نشأ الحوار بين عالمى الادبى « الصغير جدا » وعالم «يوسف ادريس» « الزاخر جدا » ، بالاضافة الى ما سبق فان « يوسف ادريس »

ينتمي في تكوينه الثقافي والسياسي والاجتماعي لفترة ازدهار لم أعشها ولم يعشها جيلي ، فهو ابن لمرحلة النضال الوطني قبل ثورة ١٩٥٢ ابن مرحلة أجيال الشباب من الطلاب والمثقفين الذين خرجوا من فوق كوبري عباس ، ومن الشوارع التي لم تكن تفرغ من مظاهرة ضد السلطة كل يوم ، وهو من الجيل الذي أسهم في قيام ثورة يولية ، وعندما قامت كان كاتبها الاوحد ونجمها الخافق ضمن نجومها الاخرين ، عبد الوهاب وعبد الحليم وأم كلثوم ، كان درتها المعلقة على الجبين ، مصونة لاتمس طوال حقبها الثلاث ٠

أما أنا فأنتمي للحقبة المهزومة من يولية ، حقبة ضياع الامال والاحلام ، وهزيمة يونية الفادحة ٠ عشت الفترة الانفتاحية وسيطرة الطبقة الجديدة ، التي سرقت الاشتراكية وأظهرتها في البيان العمومي للجماهير على أنها ملازمة للفقر والتدني والالحاد ، عشت فترة الحقبة النفطية والهجرة بحثا عن لقمة العيش في تجريدة جماعية كما في الزمن العثمانلي ، حقبة سيطرة السلفية بمالها وقيمها وتخويف الواقع وتهديده ٠

من هنا كان الحوار ، ومن ثم كان الاختلاف ٠٠

الآن « يوسف ادريس » كاتب معين على درجة مبدع بمؤسسة الأهرام الحكومية الرسمية ، تحت اذنه وأمره صفحة أسبوعية ، من خلالها يلهب الحماس العام للامة ، ويدلك مشاعرها حين يجرح ولا يسيل دما ، وتشارك في رواجه العالمي الذي سيوصله باذن علام الغيوب الى ابواب « نوبل » الجديدة ، والملوثة بالغبار الصهيوني الفادح ٠

أما أنا وجيلي فكتاب بلا شرعية ، الا شرعية الكتابة الجديدة المختلفة ، نجلس في الهواء الفاسد ، داخل مقاهي حارة ومشبوهة ، نحظى شاكرين بسخط كل الأنظمة ، وكل الحقب ٠ استوعبنا الهزائم وتجاوزناها وأدركنا الخطر الذي يصدع روح الامة ، نكتب أدبا مختلفا ويمثل الوثبة المضادة كما كتبه « ادريس » وهذا حق شرعي يحتمه التطور والملاحقة والمعرفة ٠ أدبنا يختلف عن أدب يدعو للمواقف الاخلاقية ، وأن القصة شريحة من الواقع أو هي في نهاية المطاف « انعكاس لما يحدث في هذا الواقع » أو « بان على الكتابة أن ترتفع الى مستوى الفعل » ، تحددت

ملامح ما نكتب فى الاول والآخر فى « أن الكتابة صياغة للسعى نحو المعرفة ونحو التواصل فى هذه المعرفة : تشكيل لادراك مشترك وكامن لأهـوال الحيـاة والموت » كما يقـول الاستاذ « ادوار الخراط » •

من هنـا حدث الخـلاف المشروع بيننا وبين الكاتب الكبير ، ومن ثم حدثت الفجوة فى الفهم وانكـاره لنـا باصرار يصل الى الرفض والعناد •• أزعم أنه لم يقرأ مجموعتى « مدينة الموت الجميل » برغم اننى أعطيتها له شخصيا » •

فى السنوات الاخيرة أصبح قارىء بيانات جيـد ، ومدلى بتصريحات رهيب ، ونافخ لهب من الدرجة التى تثبت بأن الرجل يعـانى من أزمة ابداع حقيقية • فهو يقـول عن نفسه « أن لا أحـد يستطيع أن يكتب هكذا أبدا فى العـالم كله » « مجلة الكرمل » « •• » وانه لو تنطع الانس والجن والملائكة كى يكتبوا كلمة واحدة مما أكتبه لمـا استطاعوا » «الكرمل» وأن تسمية « جيل الستينات » تسمية خاطئة فهو ليس بجيل بل يمكن القـول « انتاج الستينات » « الثقـافة الجديدة » وان « جمال وغيطانى » واستخدامه للتراث فهو لزوم ما لا يلزم » •

وعندما قلت للشاعر « محمد عفيفى مطر » الرجل مشحون بالتناقضات يكره ويحب ، يحرض ويستسلم ، توقف عن الابداع بعـد « بيت من لحم » الا أنه وبعبقرية فذة ومن خلال مقـال صحفى يشعل الحرائق ويملا السمع والبصر ، يهاجم الكتابة الجـديدة بلا هوادة وبمقت ليس هنـاك ما يبرره عنـد ذلك نظر ناحيتى « عفيفى مطر » وقال « مغفور له كل خطاياه » لأنه فى الأول والآخر : « **يوسف ادريس** » ••

أنشـودة للبساطة

يوسف أبو ريـة

لمـاذا يحـدث هذا ؟

فى كل مرة تجمعنى حلقـة بمن نسميهم نحن المثقفين «الناس العاديين» وأقرأ عليهم قصة ليوسف ادريس ، ينتبهون معى من أول جملة الى نهاية القصة ، مستجيبين للقفشة والنكتة ، يكركعون حين يتطلب الامر ، ويبتسمون فى المواقع التى تستدعى الابتسام ، ويتجهمون حين يدفعهم النص للجهامة •

حدث ذلك فى أمسيات الخيمة العسكرية وأنا أقضى فترة الجندية بين تسعة عشر من « العسكر العادة » وحدث ذلك فى سهراتى مع فلاحى بلدى ـ وهم بالطبع لا يجيدون القراءة والكتابة ـ وتعجبوا لهذا الافندى ابن المدينة الذى يجيد نقل حياتهم و « كأنه منقوع فى مية عفاريت » ٠

لماذا حدث هذا ؟

حين قرأت كتابا منزوع الغلاف ـ وأنا فى سنوات الاعدادية ـ قمت باعادة تغليفه بورق سميك ، ورسمت فى اطار مربع وجه فلاحة محلولة الشعر من جهة ، ومن الجهة الاخرى سقطت ضفيرة على الصدر الناهد ، وأطراف الاصابع الممتلئة تجدل ذؤابات الضفيرة ، والوجه كان مستديرا ومبتسما بخجل ، ثم درت بالكتاب على الزملاء ليطالعوه ٠

واكتشفت بعد سنوات أن الكتاب هو « الحرام » وكانت قد فعلت فعلها ، أخرجتنى من تابوت الكتابة القديمة الى اشراقات الحياة ، فها هم البشر الذين أحيا بينهم القاهم بين السطور ، بفطريتهم ، بخفة دمهم ، بسهراتهم تحت شجرة التوت فى ضوء القمر حول مدار الساقية ، وأرى منازلهم الفقيرة البائسة وأحس من السطور طراوة مدخل أول الدار ، وأرى الزير فوق « المزيرة » يرشح برشح ماؤه ، ويسيل الى القعر لتسقط قطراته فيشكل مع الهجيرة وطنين الذباب ايقاع القيلولة ٠

وأحس بغرائز هؤلاء البشر ، بافعالهم السرية المختلسة فوق الاسطح أو فى ظلمات الزرائب الفائحة برائحة الخصوبة ٠

اذن فأنا أطالع قطعة حية من الدنيا التى أعرفها ٠

فهل ها هنا يكمن السر ؟

وكان سؤال يتردد فى النفس ، هل هى البساطة والتلقائية ؟ أم للفن فخامة تراجيدية غير هذه السذاجة ؟

وكان سؤال آخر ، هل ما فعله يوسف ادريس جاء موازيا لفكرة « الشعب » التى تصاعدت مع المد الصاعد بثورة يوليو أدى الى التخلى عن وقار الفنى للدخول الى بساطة مخلة ؟

وكنت معذورا فى ذلك ، فالكتابة السابقة عليه جافة شكلية الجزالة اللفظية هدف مرصود من أهدافها ، وبعيدة عن جذوة الحياة الحية •

والكتابة التالية له (فيما يسمى بجيل الستينيات) أبعد من أن توصف بالبساطة ، وبالتلقائية •

وجئنا نحن أبناء السبعينيات القاسية ، فكان ادريس بعيدا عنا جدا . والحديث عنه كما الحديث عن « تراث قديم » وتلقيناه عبر مصفاة الستينيات ، ولا أتجاوز حين أقول اننا تحدثنا عن أدبه فى بعض الفترات بتعال واستهتار حتى تجرأ أحدنا وتبجح فقال : ان قصص يوسف ادريس فى حاجة الى اعادة الكتابة •

اذن فان أدبه ينسب للريادة ، وللماضى البعيد واذا تم الحديث عنه فكما نتحدث عن مادة خام فى حاجة للصيانة الشكلية ، هى الذهب جلب مباشرة من المنجم ، ولكنه لم يوضع بعد فى الشكل الذى يجعله حلية جديرة بصدر المرأة الجميلة ، وأن صائغى هذا الحلى هم الكتاب اللاحقون له ••

وكان يوسف ادريس بعيدا جدا ، لا تمسك به اليد ، ونسلق هو ذروة الجبل يوما ، ونادى فى البرية : نحن آخر أجيال الطموحات الكبرى •

وضقنا بما قال ، وطبطنا الكف بالكف ، وقلنا : ها هو لا يكف عن الاستفزاز ، وماذا نكون نحن من بعده ؟

ما زلنا نطمع ، ومازلنا نحلم ، وما زلنا نحاول فلماذا يصادر أعمالنا ، ويقطع علينا الطريق •

وبررنا ذلك فقلنا : وهل تتساوى ظروف الصعود التى جاء معها بظروف الردة التى انهالت على رؤسنا أحجار انهيارها ؟
وفى كل مرة نعود الى قرأءة أدبه •

فيكشف السر عن بعض سره •

وأعود لقراءة قصصه بينى وبين نفسى ، وبينى وبين الناس العاديين •• فاستعيد ايمانى بكتابة القصص ، ويعود وينشر قصة جديدة هنا أو هناك ، ويدور لغط ، ويكثر الكلام حولها ويقف ضدها البعض ، ويرفضها البعض ، بل ويطبح بها البعض الاخر ، ويعلن :

كانت « بيت من لحم » آخر مجموعاته القصصية الجيدة ؟ ويرفض هو هذا الرأى تماما ، ويقول لى فى حديث صحفى : كل الناس تقول يوسف ادريس انتهى ككاتب قصة بينما أنا لم أبدأ بعد ٠

ويعلن للناس أنه سيعتكف فى بيته ولن يعود الى مقاله الاسبوعى حتى ينتهى من كتابة عشرين قصة قصيرة ، ويترقب الناس ، فتستدعيه الضرورة لقطع الاعتكاف لكتابة مقاله الاسبوعى عن قضية ملحة تشغل بال الوطن ٠

فيقول مبررا : لماذا لا ينظر الناس الى المقال الصحفى كعمل فنى مكتمل ، فأنا أفجر فيه ما تفجره طاقة القص عندى ٠

ونختلف حول ذلك ٠٠

ونعود الى قراءة أدبه ٠٠

وأعود لتصفح « اللعبة » و « مشوار » و « مارش الغروب » و «الأورطى» و « قاع المدينة » وغيرها ٠

فيكشف السر عن بعض سره ، فبرعمة تتفتح ٠

ويعود يوسف ادريس الى استفزازنا ، وينشغل بأعمال نرى أنها ليست من خصيصة الاديب ، ونقول فيما بيننا لماذا يشغل نفسه بمثل هذه الأمور ؟

ويدلى هو بأحاديث صحفية ويصرح : يتهموننى بأننى اتقيت ظلى على الكتاب بعدى ، فماذا أفعل بربك ، هل أقطع ظلى ؟

ونقول : فالسؤال استخفاف بنا ٠

ويتطرف البعض ويقول : بل هو الاستهزاء بعينه ، فنرمى بعباءته الى الأرض ، لنعلن سخطنا عليه ، ونتمرد : وللعلم لم يكن ليوسف ادريس اى تأثير على الكتاب اللاحقين ٠٠

ويحركنا الشوق للعودة اليه ، الى « أرخص ليالى » و « بيت من لحم » و « أليس كذلك » و « النداهة » و « قصة حب » ونعيد قراءتها للمرة العشرين ٠

ومازال السر يبوح لنا ببعض سره ٠

يسخط علينا مرة ، ونسخط عليه مرة ، ويصالحنا ونصالحه ، نتمرد عليه ، ويتنكر لنا ، ثم قعدة صفاء مع قصصه تنهى الموضوع لأنها لم تزل تبوح ، حتى نكتشف السر كاملا لنقدر على مواصلة الطريقة ولنقدر على أن نشدو معه أنشودة البساطة ٠

حكـاء مصرى ‥ عظيم ‥ ومجنون

محمود الوردانى

منذ نحو عشرين عاما تقريبا ، قرأت مجموعتين قصصيتين متتاليتين ، كانت الاولى هى « القـاهرة » لعلاء الديب ، والثانية « أرخص ليالى » طبعـة دار الكاتب العربى التى لا زلت أذكرها حتى الآن ، وأظن الآن أن قراءتى لهـاتين المجموعتين ، كشفت لى عالمـا خارقـا : بسيطا ومصريا ‥ بالغ العذوبة والحميمية ٠

أعرف مدى الاختلاف بين الكاتبين ، يوسف ادريس وعلاء الديب ، لكن ما حدث لى ، كان اكتشافا مذهلا وخاصا ، فلقـد اكتشفت أن هناك «كتابة» أسمها القصة القصيرة (لا أعنى القصة القصيرة كشكل أو جنس ، وانما كتابة ادريس والديب لهـا على هذا النحو) ٠ وكان ما قرأته من قبل مقصورا على الكميات الهائلة من الروايات العـالمية ، ثم تيمور ونجيب محفوظ وبعض الروايات الجيـدة المترجمة ، وبالطبع طه حسين وهيكل والمـازنى والعقاد وسائر الرواد الكبـار ٠

ومن خلال يوسف ادريس ، عرفت للمرة الاولى ، ان هذا العـالم الذى أعيش فيه ، هو ببساطة مادة الكتابة ‥ هذا العـالم بـ (عبله) هو أحجار يوسف ادريس فى الكتابة ٠

هذا « الحكـاء » المصرى المـاهر المجنون ، اكتشف كنزا ثمينـا أسمه « الحكى المصرى » ، وبالتالى فان لغته مختلفة ، وحكيه خاص ٠ ثم ان عيونه ترى على نحو خاص ، ويسمع ايقـاعا مختلفـا ٠

ثم أسعدنى زمانى وقرأت « قصـة حب » ، وهى من أحلى وأكمـل الروايات المصرية ‥ والعسكرى الاسود وقـاع المدينة ولغة الاى آى ‥ حتى تيقنت من لحم ‥ تلك المجموعة الفريدة فى أدبنا العربى ٠

وليس هنـاك شك فى أن كتابات ادريس شكلت رافدا من روافـد تجربتى ، اذ قرأته قبل تشيكوف وهيمنجواى وموباسان وجوركى ‥ وسائر كتاب القصة العظـام ٠

وأستطيع أن أؤكـد أن المصادفة التى قادتنى الى قراءة ادريس منذ فترة مبكرة (وعلاء الديب أيضا ، على نحو مختلف ولاسباب مختلفة) ، تلك المصادفة كانت سببا رئيسيا فى عشقى البالغ للقصة القصيرة كجنس أدبى مستقل ٠

ولعله من المناسب أن أشير هنـا ، الى أن ادريس ، دون كل خلق الله الذين قرأتهم فى تلك الفترة ، فاجأنى بتناوله لهذا العـالم وهؤلاء الناس وهذه الطبيعة وتلك التفاصيل الدقيقـة الخاصة ، هنا بالضبط كان سبب حبى له ، خصوصيته ، كونه نقلة كيفية فى اللغة والقص والبناء ٠٠ والرؤية

تلك هى المسألة اذن ، الرؤية عنـد يوسف ادريس ، قلت لنفسى ، ان هذا الكـاتب له جهـاز استقبال مختلف تماما ، وعبر مساحة بالغـة الاتساع من الصفحات تلو الصفحات ، شكل وتشكل ادريس برؤيته ، لقـد صنع حواره مع الكتـابة ، عبر كتابته ذاتهـا ، وتطورت رؤيته من الصور الأدبية ، وبعضها ساذج الى هذا الحـد أو ذاك ، حتى انتهى الى اصفى وأكمـل ما يمكن أن تصل اليه رؤيته فى بيت من لحم ٠

بعـد ذلك ، انقطعت علاقتى وحوارى مع ادريس لفترة طويلة ، انصرفت خلالهـا الى قراءات أخرى متنوعة ٠

وسرعـان ما جاء فرسان الستينات ، الذين انعطفوا بادبنا انعطـافة حاسمة ، عبر رؤية وتشكيل ولغة وأدوات مغـايرة تماما لكل التقـاليد والذوق الادبى السائدين ٠

وقبل أن ينقشع غبـار معاركهم العنيفة مع السائد ــ فى الادب وفى غير الادب ــ فـقـد شكلوا ــ بعد هزيمة ١٩٦٧ ، مراجعة لكل شىء ، مثلهم فى ذلك مثل غيرهم من القـوى والحركات الاجتماعية التى انطلقت تراجع وتهـدم كل المسلمات التى كان قـد بدا انهـا استقرت واستوت على عرش الأفكـار والسياسية ٠

أقـول ــ قبل أن ينقشع غبار معاركهم ، كنت أنا اعود مرة أخرى الى حوارى مع هذا الكـاتب ، بمصادفة وتلقائية خالصتين ، اذ كان قـد أصدر النداهـة وبيت من لحم والمخططين ٠٠ اذا لم تخنى الذاكرة ٠

واذا كان يوسف ادريس قـد كف عن الكتابة ، وانصرف الى ما هو دون الكتـابة وأقـل جدوى وأكثر اثارة فى مقـالاته ومفكرته ، اذا كـان قـد فعل ذلك ، فهو الخاسر ، والادب العربى هو المضار ٠

فهذا الكـاتب ولد ليكون حكـاء مصريا عظيما ومجنونا ، قد تكـون لغته مهشمة الى هذا الحـد أو ذاك ، أو تتنـاثر نتوءاتها على نحو غير مألوف ، وقـد يثرثر كثيرا فى بعض الاحيان دون داع ٠٠ لكن كل هـذه التفاصيل تتضاءل وتكـاد تنمحى أمام كاتب قـدم رؤية كاملة ، منطلقـا كاعصار يعصف بكـل الكتابة التى قبله ، ليقـدم كتابة مغايرة ٠

وبالرغم من اختلافى معه ككاتب ، وهذا أمر مشروع وبسيط وعادى ، الا أنه سيظل بالنسبة لى كاتبا عظيما أحترمه وأحبه ، تعلمت منه ، وكشف لى منذ فترة مبكرة عن عالم أدين لكشفه بالكثير ٠

شريحة دامية من ذواتنا

شمس الدين موسى

أظن أن أول معرفتى بالكاتب يوسف ادريس كانت مبكرة لحد ما بالنسبة لافراد جيلى ، فلقد عرفت اسم الكاتب الكبير مع صدور مسرحيته « اللحظة الحرجة » ، التى كتبها متأثرا بأحداث ١٩٥٦ ، عندما ينت صبيا صغيرا ، حيث وجدت تلك المسرحية التى نشرت ــ كما أظن ــ فى سلسلة الكتاب الذهبى ، فكانت عملا جريئا يصور الانسان فى قوته ، وفى ضعفه ، وبياله من انسان ذلك المثقف الذى خشى على حياته ، بينما أخوه العامل على ما أذكر الآن يبدى أمام ما يحدث شجاعة أكثر وجسارة أكثر ... كانت مسرحية تعيش حياة الفئات الشعبية من المصريين وليس أولاد الاغنياء أو الحكام ، فكان يوسف ادريس بها بالنسبة لى يشكل عالما جديدا ، بل وفتحا جديدا من خلال أسلوبه ، وحواره ، ولغته ، وشخصياته التى انطلقت بى بعد ذلك بينما أنا صبى لم يتجاوز الثانية عشرة الى أعماله القصصية الاخرى التى حفرت لنفسها فى نفسى أخاديد لم تمح مع الايام ، مثل العيب ، وجمهورية فرحات ، وأرخص ليالى ، وبعدها ونحن ندرس فى الجامعة ــ أى .... واننى أذكر أن يوسف ادريس فى مرحلة الستينات كان من أجرأ الكتاب تناولا للاوضاع ، ولا ينسى له جيلى قصة اللعبة التى نشرها أول مرة فى مجلة الكاتب أو كان يستخدم فيها الرمز أو القناع لكى يدكى بارائه الحقيقية فى الواقع السياسى والاجتماعى قبل ١٩٦٧ وكذلك قصته القصيرة جدا جدا التى نشرها بمجلة كانت يصدرها الثوريون اليمنيون فى مصر وهى مجلة الاهداف وكانت بعنوان المرتبة المقعرة .... قصص ــ يوسف ادريس باختصار عالم شديد الجمال ، كثير الجاذبية نافذ لاعماق الكتاب الذين أتوا بعده بما حملته قصته من حساسية خاصة ومعاصرة جريئة لحياتنا ، مما جعل قصته الادريسية تمثل شريحة حية ودامية من ذواتنا .

وأظن أن تلك الخاصية لم يفلت منها أحد حتى الآن مهما تطورت القصة التى نكتبها ، فيوسف ادريس وتجربته لا يمكن أن ننكر أنها تسربت الى مكوناتنا جميعا ، لان ذلك يمثل طبيعة الاشياء ، فالجديد لابد أن يتمثل ما سبقه ، والا ما أصبح جديدا ، وانتفت عنه سمة المعاصرة ، أو ما يطلق عليه البعض الاصالة ... يوسف ادريس كان لابد أن يوجد . وقصة يوسف ادريس كان لابد أن توجد بعد تجارب محمود البدوى أو يحيى حقى ... الخ

وأستطيع أن أقول أن تجربته ساعدت كثيرا على بلورة قصة مصرية ابتعدت عن الاقتباس والتأثر والصنعة ، واستشرفت الابداع بمفهومه الفنى المتعارف عليه •

لن أقول كما يقول البعض نحن جيل بلا اساتذة أو نبقى جميعا سابحين فى بحار الرفض •• فلقد كانت أعمال يوسف ادريس تمثل طوال رحلتى مع الكتابة والثقافة أحد الروافد الهامة مع كتابات نجيب محفوظ ، ويحى حقى ، وعبد الرحمن الشرقاوى ، ولويس عوض ، ومحمد مندور ، والفريد فرج ، ومحمود أمين العالم وعبد العظيم أنيس ••• الخ • لقد تحاورت مع كتابات ذلك الرعيل العظيم من المثقفين المصريين الذين وضعوا أعيننا على التناقضات الاجتماعية الحادة ، وضرورة اصلاح حياتنا ضمن آفاق التحرر والاشتراكية ، وكانت قصص يوسف ادريس وسط تلك الكتابات ، تلخص كما تعبر ، بل هى مثل البؤرة فى ذلك الواقع ، كانت توصلنا الى التساؤل ، بل تطرح أمامنا نوعا جديدا من المعرفة الاجتماعية ، فضلا عن المتعة الخاصة التى جعلتنا نعشق ذلك الفن ، بل نرى انفسنا كتابا لتلك الأعمال وعنى هذا ، فلقد كان حوارنا معه عبر القراءة ، والنقد ، والممارسة الكتابية •••

أما عن غياب كاتب مبدع مثل يوسف ادريس ، فذلك الشق من السؤال يمكن أن نوجهه الى يوسف ادريس كاتب القصة ، وليس يوسف ادريس كاتب اليوميات التى يتناول فيها هموم الناس ، ويوصلها الى أكبر عدد من القراء ، وأظن أن يوسف ادريس لم يغب عن الساحة أبدا فحضوره دائم ، ولا يمكن أن اتفق ضمنيا مع السؤال الذى يعتبر يوسف ادريس غائبا عن المشاركة فى حياتنا ••••

يوسف ضد يوسف

اعتدال عثمان

— اننى من أبناء الحلم القومى ، أعنى أن نسيجى الفكرى والوجدانى تشكل فى الخمسينات والستينات • وما دمت قد ذكرت تلك الفترة فان يوسف ادريس يبرز بوصفه واحدا من أهم أعلامها :

وعندما أتأمل ما استقر فى ذهنى ووجدانى من مؤثرات فترة التكوين المبكر أجد يوسف ادريس ظاهرة فذة ، فأينما توجهت تجد له علامة

حية باقية ببقاء الفن العظيم فى القصة القصيرة والمسرح ، وبنسبة متفاوتة فى مجال الرواية ·

انه اذن رمز من رموز مصريتنا وتفتح الوجدان الوطنى والقومى على معان سياسية واجتماعية وثقافية ، عاشها وطننا ، صاعدا ورائدا ، لاجزاء كثيرة من العالم العربى والعالم الثالث ، وعاشها أيضا فى زمن الانكسار وتبدد الحلم وتمزق ما بعد ١٩٦٧ · وما الانكسار والتمزق سوى لحظات فى عمر شعب أصيل ، صنع الحياة ، وطوى القرون ، وتراكمت رواسب الحضارة فى عقله الواعى ، واللاواعى ، وفى وجدانه العريق ·

ومن تراكم الحضارات تشكل العقل الجمعى المصرى وتشكلت الروح المصرية · ان المصرى ليس ذلك الصامت المستكين الصابر اللامبالى فحسب، مع انه كثيرا ما يبدو كذلك وكأنه أبو الهول ، لكنه أيضا يمتلك وراء هذا القناع الذى يواجه به ظروف الدهر طاقات أخرى ، أو أنها علامات وشفرات كامنة ، لا يمكن لاحد معرفة كنهها ، أو تحديد قوانينها ، الا اذا كان مصريا، أو عاش فى مصر ، وتكون فى ثقافتها العربية ، بطبقاتها الموغلة ، وارتوى بنيله ·

ويوسف ادريس لم يكن أبدا ذلك الصامت ، المستكين ، اللامبالى · انه تكوين فريد بحد ذاته ، مصرى أيضا ، مغرق فى محليته الى درجة العالمية ، يمثل فى ثقافتنا المعاصرة ظاهرة أشبه ما تكون بالظواهر الطبيعية الخارقة ، كانفجار البراكين فى شرق الوادى ، وانشقاق البحر ، أو احتراق الكواكب فى سديم الكتابة بضوء مشع صاعق · انه قيامة فنية ، زلزلت القصة العربية زلزالها ، والقت المواضعات المسرحية بأثقالها وتخلقت عوالم فنية جديدة ما تزال حاملة بالامكانيات الخصبة

هكذا تجلى يوسف ادريس لاجيال كاملة واستقر ، أو انه تفجر فنا ، فى هذه الحقبة الثرية من تاريخ الادب المصرى المعاصر ·

قد أبدو وكأننى اتحدث بلغة المجاز ، أو المبالغة الادبية ، أو حتى بدافع احتفائى ، لكننى أقول بصدق ، ان مصرية هذا الكاتب الكبير ، بمتناقضاتها كلها ، تبلغ النخاع من الكائن المصرى · انه « صاحب مصر »، « أم الدنيا » ، وهو كذلك « حمال الكراسى » الذى يرفض أن يزيح الكرسى عن كاهله لانه ينتظر « امارة » ربما لانه يعرف ان « سره الباتع » كامن ، لا يسبر ، الا اذا سكنه اليقين بأنه ، فعلا ، صاحب مصر ·

أعود فأقول ، ليس التأثر ، فى تصورى ، بالامر البسيط ، بل انه عملية فى غاية التعقيد والتشابك ، لا بد أن يعى الكاتب أبعادها وعيا عميقا كاملا ، والا أصبح ظلا • وما أغنانا عن الضلال فى وجود صرح فنى شامخ •

وأتصور أن التأثر صبح مثريا اذا ما تمثل الكاتب المؤثر ، وعرضه على المكونات الاخرى لذاته الانسانية ، وذاته الفكرية ، وأفرز صيغته المركبة من هذه الذات وخصوصيتها ، بوصفها ذاتا مبدعا وليست مقلدة ، ومن امتزاج هذه الخصوصية بثقافة لغته وتراثه والثقافات العالمية ، بقدر الطاقة • وتتحدد موهبة الكاتب وفقا لنجاحه فى عملية المزج والتمثل وأعادة الافراز •

ومن بين المؤثرات العدة التى تستقرت لدى ، وقد بدأت النشر السنوات القليلة الماضية وصدرت أول مجموعة نصوص ابداعية لى هذا العام ، أجد كتابات يوسف ادريس القصصية ، تمثل نوعا من المعرفة الحدسية التى تمكن الكاتب ، فى لحظة التجلى الفنى ، النفاذ الى قانون من قوانين الوجود الانسانى بمعناه المطلق ، كالحياة أو الموت أو الغريزة ، أو قانون نسبى يحكم الواقع المتعين بزمان ومكان وظرف تاريخى بعينه •

وكما كان الوطن ضد الوطن فى هذه الفترة ، فقد كان يوسف ادريس أيضا ضد يوسف ادريس •

لقد كان الظرف التاريخى حافلا بالانجازات الوطنية ، وحافلا ايضا بعوامل اهدار تلك الانجازات نفسها • ويرجع ذلك ، فى بعد من أبعاده ، الى غياب هياكل سياسية تحتوى الظرف التاريخى وتدعمه وترسخه ، كما يرجع ، فى بعد آخر ، الى افتقاد قنوات تعبير تتيح حق الكلمة الحرة ، وحق الاختلاف •

ولقد كان يوسف ادريس منتميا الى الانسان المصرى البسيط ، ممتلكا الوعى الفعلى وما يشتمل عليه من قوانين تحكم الظرف التاريخى ، بأمجاده وبقصوره وبمتناقضاته • كما كان لطاقات الوعى الممكن لهذا الظرف ذاته • لكن الممكن كان يصطدم دائما بالفعلى ولا يتخطاه • ربما لهذا السبب جعل يوسف ادريس من قانون اللحظة فى « الفرافير » قانونا كونيا •

ان النظام الاجتماعى الهرمى يتحقق فنيا ، فى هذه المسرحية الفذة ، فى العلاقة بين السيد والفرفور • وعلى حين يظل السيد على قمة الهرم ، فان الفرافير تظل أيضا فى موضعها ، ليس فى هذا العالم فحسب بل فى العالم الآخر كذلك •

وهكذا ظهر فى أعمال يوسف ادريس القصصية نوع من القدرية المحيرة ، تتصادم ، فى أحيان كثيرة ، مع رؤاه الاجتماعية • وعلى نحو مماثل

تصادم لديه ايمان عميق بالحياة مع حس مفعم بالموت ، وايمان لا يقل عمقا بارادة التغيير مع ضياع وسقوط ، يبدو محتوما ، نتيجة هذا التغيير ذاته •

لقد بدا لى أن الالتصاق بالوجدان الشعبى فى قصة « النداهة » على سبيل المثال ، قد مكن الكاتب من التقاط غير المرئى ، الكامن فى الانسان ، والمحرك الخفى لافعاله الظاهرة • لكن تغيير نمط الحياة أدى بالشخصية الريفية الرئيسية الى السقوط فى براثن المدينة •

وعلى الرغم من التصادم فقد بدا لى أن الكاتب هنا لا يعبر عن حنين رومانتيكى لعالم البراءة بقدر ما يرصد ويحذر ويعبر عن رؤيا مؤداها ان ازاحة المعايير التى تحكم نمطا من أنماط الحياة لا بد أن يصاحبه احلال نظام اخر ، أو معايير أخرى ، تنظم الطموح الانسانى المشروع وتحتويه ، والا تهاوى الانسان بين غياب حادث وحضور لم يستقر •

ـ ما زلت أتوقف كثيرا ، عند مجموعة « بيت من لحم » (١٩٧١) ، رائعة الكاتب المروعة معا • ما زالت تذهلنى تلك الرؤى القلقة الممزقة بآلام ما بعد ١٩٦٧ • مازلت أتوقف عند ذلك التكثيف الفنى الباهر لهذه الفترة العصيبة فى تاريخ مصر، وما تحمله المجموعة من شحذ رهيب لادوات الكاتب وتجاوزه لمواضعات القصة القصيرة السائدة حتى لديه هو نفسه ، فى أعماله السابقة • هنا عالم ينفجر من داخله بموت الاب ، رمز ذلك العالم فى قصة « الرحلة » ، أحزان الفقد ، وفرحة الخلاص ، ومحنة ضياع اليقين ، عمى البصر والبصيرة وانطلاق أعتى الغرائز من عقالها ، فى قصة « بيت من لحم » محطمة العرف الاجتماعى والادبى فى آن واحد •

هنا يصبح العالم القصصى داخليا وخارجيا فى الوقت نفسه ، على حين تتغير النسب الفعلية للاشياء ولا تصبح الاحالة الى الواقع بسيطة مباشرة وانما تصبح الكتابة سياقا تتراسل الحواس عبرة ، وتحفل بالرموز الفكرية والتاريخية والدينية والثقافية ، تسائل المسلمات وتطرح الاسئلة وتترك النص مفتوحا على احتمالات وتأويلات لا تستنفذ ايحاءاته الثرية •

هل كان الغرق ، مثلا ، فى « حلاوة الروح » فعليا ، أم حلما كابوسيا رمزيا ؟ وهل كان على الاعمى حرج فى « بيت من لحم » ؟ وهل كان الحصار فى « الخدمة » خارجيا أم داخليا ، أم كان هذا وذاك فى الوقت ذاته ؟

وهكذا ما تزال الاسئلة تدوى فى رأسى • ولا أدرى ان كنت قد استطعت الاجابة عن بعضها فيما أكتب من ابداع •

لاترك هذا لغيرى ، لاننى لا أعرف • لكننى ، مع ذلك ، أعرف شيئا واحدا على الاقل ، يبلغ عندى حال اليقين ، فأقول :

أيها الوطن العظيم لقد انجبت كاتبا عظيما ، وانك ، أيها الوطن ، لقـادر على أن تهب أقلامنا قدرة الابداع ، وصدق الرؤى ، واستنارة العصر، من أجل أن نحقق طموحنا لك ، وفى أرضك •

صرت فى موقف الدفـاع

ابراهيم عبد المجيد

كان اكتشافى لكتابات يوسف ادريس متأخرا بعـد أن كنت كتبت ونشرت أول قصصى القصيرة • أظن أن ذلك كان بعد عام ١٩٦٩ • واذكر أنى أحسست كما لو كنت هويت فى بئر مسحور • انقطعت عن كل قراءة الا يوسف ادريس • وشكل لى نقطة جذب جبارة • شىء أشبه بجنيات البحر اليونانيات فتوقفت عن الكتابة • كان راكبا رأسى فى كل قصة أكتبها فتوقفت عن كتابة القصص • كنت أعرف أننى لن اكتب مثله ولا يجب أن افعل • لكن لا يعنى ذلك أنه لم يترى فى أثرا • لقـد ساعدنى على فهم معنى تحرر الكاتب من كل شكل مقدس • ساعدنى فى ذلك أكثر مما ساعدتنى عشرات الكتب الدراسية •

أظن أنه لا يوجد مثل هذا الحوار • ربما كان هذا أمرا مؤسفا ، ولكن ماذا أفعل فى المكان والزمان أنا ابن مكان مختلف وبشر مختلفين وتكونت أيضا فى زمان كان يوسف ادريس قد استوى كاتبا كبيرا فيه • ربما أيضا لانى أحتفى بالرواية كشكل أدبى • ربما لان الرواية هى عذابى الاول • وربما لانى حين نضجت وصار من حقى أن أقول أنى كاتب وجدت زمننا يتقدم نحوى بكل كتلته البشرية ليسوقنى • زمن ثورة مضادة فلم تعد لدى الفرصة للحوار الهادىء مع أعمال أحد • بل صرت فى موقع الدفاع عن النفس والهجوم بالكتابة على كل مايكاد ينسف حياتنا من الاساس •صارت الكتابةبالنسبة لى أيضا حالة للابقاء على القليل من التوازن النفسى لى شخصيا • صار ما قرأته دفعة واحدة ليوسف ادريس كانما قرأته منذ زمن بعيد • لا تزال حلاوته وتوهجه ولكن ضاعت مفرداته • لم يبق لى من يوسف ادريس ما اتحاور معه الا مقالاته النارية فى الاهرام منذ سنوات • وأنا أحب فى هذه المقالات ذلك الغضب الذى يواجه به يوسف ادريس الكثير من مصائبنا • على الكاتب اذن أن لا يستسلم • هذا هو المثال الجميل الذى صار يمثله لى يوسف ادريس الآن •

ببليوجرافيا يوسف ادريس



اعداد
حمدى السكوت
مارسدن جونز

تمهيـــد

لم يكن فى حســـباننا أن نصـــدر ببلوجرافيـا يوســف ادريس الآن ، فنحن لا نزال مع جيل الرواد : طه حسين والعقاد وأحمد أمين وزملائهم • ونحن مهتمون الآن بانهاء كتابنا عن العلم السادس من أعلام هذا الجيل ، وهو المرحوم الدكتور / محمد حسين هيكل • وحتى لو تركنا ـ بعد صدور هيكل ـ باقى أعلام هذا الجيل : لطفى السيد ، وسلامة موسى ومصطفى عبد الرازق وغيرهم ، فأن خطتنا أن ننتقل الى الاديب الراحـل توفيق

الحكيم ، والى الأديبين الكبيرين نجيب محفوظ ويحيى حقى ، مد الله فى عمرهما • يوسف ادريس اذن لم يكن ضمن أولوياتنا لهذه المرحلة ، لكن اللمسة الكريمة التى تنبهت اليها مجلة « أدب ونقد » ، لمسة تكريم الأديب الكبير لبلوغه الستين ، لم تترك لنا مجالا للتقاعس ، فعملنا بكل الحماسة، فى الوقت القصير المتاح ، لمراجعة ما لدينا من مواد ، واستكمال ما ينقصنا من معلومات ، حتى اكتملت لنـــا البيبليوجرافيا التى يطالعها القارىء فى الصفحات التـــالية •

ونحن على يقين من أن كلا من « المراجعة » و « الاستكمال » لم يتم على الوجه الذى نرجو ، لا لقصر الوقت فحسب ، بل لأن مكتبة الجامعة الأمريكية مغلقة طيلة شهر أغسطس • وعلى هذا فنحن نكرر ، هنا بصفة خاصة ، الرجاء الذى رددناه كثيرا بأن يتفضل السادة القراء بتنبيهنا الى ما نكون قد وقعنا فيه من أخطاء ، أو أغفلناه مما يستحق الذكر • حتى نتلافى ذلك عندما نصدر كتابنا عن « يوسف أدريس » باذن الله •

هذا • وقد اتبعنا هنا نفس الأسلوب الذى نستخدمه عادة حين نصـــدر البيبليوجرافيا فى كتاب ، فيما عدا أمرين اثنين اقتضتهما ظروف النشر فى مجلة : الأول هو اهمال كل مقالات يوسف ادريس المنشورة فى دوريات ، وعددها كبير جدا • والثانى هو اغفال التنبيه ــ عقب كل مجموعة قصصية ــ على أن قصص هـذه المجموعة قـد نشرت فى دوريات كـذا وكذا بتواريخ كـذا وكذا • ويسرنا هنا أن نتقدم بعميق الامتنان الى كل من أسهم معنا فى اعداد هذه البيبليوجرافيا • وعلى رأسهم المسئولة الادارية عن المشروع الاستاذة / نادية بدران • وكذا الاستاذة / وجيهة هلودة ، والسيدة / وفاء حسن •

وقد قطع الجميع اجازتهن بدرجات متفاوتة حتى يخرج العمـل فى الوقت المحدد ، وعلى النحو الملائم • كذلك لا يمكننا أن نغفل من عملوا فى تجميع هذه المـادة فى السبعينيات وما بعدها ونخص بالذكر منهم عبد العلى عبد الحميد ووجيدة البقرى وعادل هلال ونبيلة الاسيوطى •

والله نسأل أن يوفقنا جميعا الى ما فيه خير الثقافة والمثقفين •

أولا ـ أعمال يوسف ادريس

١ ـ مجموعات قصص

١ ـ أرخص ليـالى ـ القاهرة ١٩٥٤

٢ ـ أليس كذلك (أعيد نشرها مرة أخرى بعنوان « قاع المدينة ») القاهرة ١٩٥٧

٣ ـ البطل (نشرت قصـة « صح » من المجموعة فى المسـاء فى ١٩٥٦/١٠/٦) ـ القاهرة ١٩٥٧

٤ ـ حادثة شرف (أعيد نشرها فى القاهرة ١٩٧١ مع « لغة الآى آى » و « آخر الدنيا » بعنوان المؤلفات الكاملة ٠٠٠) ـ بيروت ١٩٥٨

٥ ـ آخر الدنيا (أعيد نشرها فى المؤلفات الكاملة ٠٠٠ القاهرة ١٩٧١) القـاهرة ١٩٦١

٦ ـ العسكرى الاسود وقصص أخرى ـ القاهرة ١٩٦٢

٧ ـ لغـة الآى آى (أعيد نشرها فى المؤلفات الكاملة ٠٠٠ ، القاهرة ١٩٧١) ـ القاهرة ١٩٦٥

٨ ـ النداهة (أعيد نشرها بعنوان « مسحوق الهمس » فى بيروت ـ دار الطليعة ، ١٩٧٠) ـ القاهرة ١٩٦٩

٩ ـ بيت من لحم ـ القاهرة ١٩٧١

١٠ ـ أنا سلطان قانون الوجود ـ القاهرة ١٩٨٠

١١ ـ اقتلها ـ القاهرة ١٩٨٢

٢ ـ مسرحيات

١ ـ ملك القطن ـ جمهورية فرحات (أعيد نشرهما فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤) ـ القاهرة ، دار النشر القومية ١٩٥٦

٢ ـ اللحظة الحرجة (أعيد نشرها فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤) ـ القاهرة ١٩٥٨

٣ ـ الفرافير (أعيد نشرها فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤) القـاهرة ١٩٦٤

٤ ـ المهزلة الارضية (أعيد نشرها فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤ وسبق نشرها قصة قصيرة ضمن مجموعة لغة الآى آى بعنوان « فوق حدود العقل ») ـ القاهرة ١٩٦٥

٥ ـ المخططين (سبق نشرها فى مجلة المسرح فى ١٩٦٩/٥ وأعيـد نشرها فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤) ـ القاهرة ١٩٦٩

٦ ـ الجنس الثالث (أعيد نشرها فى « نحو مسرح عربى » بيروت ١٩٧٤) ـ القاهرة ١٩٧٠ (عالم الكتب ، ١٩٧١)

٧ ـ نحو مسرح عربى (يضم كل المسرحيات السابقة) ـ القـاهرة ١٩٧٤

٨ ـ البهلوان ـ القـاهرة ١٩٨٣

٣ ـ روايات

١ ـ قصة حب ـ القاهرة ١٩٥٧

٢ ـ الحرام ـ القاهرة ١٩٥٩

٣ ـ العيب ـ القاهرة ١٩٦٢

٤ ـ رجال وثيران ـ القاهرة ١٩٦٤

٥ ـ البيضـاء ـ بيروت ١٩٧٠

٦ ـ نيويورك ـ القاهرة ١٩٨٠

٤ ـ كتب

١ ـ بصراحة غير مطلقة ـ القاهرة ١٩٦٨

٢ ـ اكتشاف قارة ـ القارة ١٩٧٢

٣ ــ مفكرة د. يوسف ادريس ، (جزء أول) الارادة ــ القاهرة ١٩٧٧

٤ ــ مفكرة د. يوسف ادريس ، (جزء ثان) « عن عمد اسمع تسمع » القاهرة ١٩٨٠

٥ ــ جبرتى الستينيات ــ القاهرة ١٩٨٤

٦ ــ فقر الفكر وفكر الفقر ــ القاهرة ١٩٨٦

٧ ــ أهمية أن نتثقف ياناس ــ القاهرة ١٩٨٦

٨ ــ انطباعات مستفزة ــ القاهرة ١٩٨٦

٥ ــ كتب بالأشتراك ومقدمات كتب

(أ) كتب بالاشتراك :

١ ــ أمريكا تشعل النار فى الشرق الأوسط ــ القاهرة ١٩٥٧

٢ ــ عبد الناصر وهؤلاء ــ القاهرة ١٩٧٥

(ب) مقدمات كتب :

١ ــ عندما يجوع الأطفال (تأليف صميم الشريف ، تقديم يوسف ادريس) ــ بيروت ١٩٦١

٢ ــ تلك الرائحة (تأليف صنع الله ابراهيم ، تقديم يوسف ادريس) ــ بيروت ١٩٦٦

٣ ــ سبع باشوات (تأليف محمد عودة ، تقديم يوسف ادريس) القاهرة ١٩٧١

٦ ــ قصص قصيرة نشرت فى دوريات

أنشودة الغرباء ــ القصة ٥/٣/١٩٥٠

لعنة الجبل ــ روزا اليوسف ٤/٤/١٩٥٠

نهاية الطريق ــ القصة ٢٠/٥/١٩٥٠

الوباء ــ الأديب ١٠/١٩٥٠

قط ضال ــ القصة ٥/١٠/١٩٥٠

صدقة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») ــ القصة ٢٠/١٠/١٩٥٠

٥ ساعات (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى » التحرير ١٩٥٢/١٠

المرجيحة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») ـ روزا اليوسف ١٩٥٢/١١/١٧

نظرة (أعيد نشرها فى أرخص ليالى «) ـ المصرى ١٩٥٣/١/١

القبور ـ المصرى ١٩٥٣/٢/٢٢

العنكبوت الأحمر ـ المصرى ١٩٥٣/٣/٨

أرخص ليالى (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٣/١٤

على أسيوط (أعيد نشرها فى «أرخص ليالى») المصرى ١٩٥٣/٣/٢١

رهان (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٤/١١

الشهادة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٥/٣

الأمنية (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٥/٣

الحالة الرابعة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٥/٨

الهجانة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٥/١٧

فراق (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى » بعنوان « المكنة ») المصرى ١٩٥٣/٥/٢٦

مشوار (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٦/٧

عصابة الفلاسفة ـ المصرى ١٩٥٣/٦/٣٠

ربع حوض (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٧/١٠

شغلانة (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٨/٩

بصرة (أعيد نشرها فى « ارخص ليالى ») المصرى ١٩٥٣/٨/٣٠

ادمان (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى » بعنوان « مظلوم ») المصرى ١٩٥٣/٩/٦

الحادث (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») روزا ليوسف ١٩٥٣/١٢/١٤

فى الليل (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») روزا ليوسف ١٩٥٤/٢/٨.

ع الماشى (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») روز اليوسف ١٩٥٤/٣/١

تلميذ طب ـ روزا ليوسف ١٩٥٤/٣/١٥

أم الدنيا (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى ») روزا ليوسف ١٩٥٤/٤/٥

جمهورية فرحات (أعيد نشرها فى « أرخص ليالى » روز اليوسف ١٩٥٤/٥/١٧

أبو الهول (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») صباح الخير ١٩٥٦/٢/٢٣

المحفظة (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») صباح الخير ١٩٥٦/٣/٢٩

داوود (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») صباح الخير ١٩٥٦/٥/١٠

ليلة صيف (أعيد نشرها « أليس كذلك ») الجمهورية ١٩٥٦/٦/٢٥
التمرين الاول (أعيد نشرها فى « أليس كذلك » روز اليوسف ١٩٥٦/٦/٢٥

لحن الغروب (أعيد نشرها فى « أليس كذلك » الهدف ١٩٥٦/٨/١

قاع المدينة (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») الجمهورية من ١٩٥٦/٨/١٦ الى ١٩٥٦/٨/٣٠ (على فترات منتظمة)

أليس كذلك (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») الشعب ١٩٥٦/٨/٣١

صح (أعيد نشرها فى « البطل ») المساء ١٩٥٦/١٠/٦

ـه .. هى لعبة (أعيد نشرها فى « أليس كذلك » المساء ١٩٥٦/١١/١٦
الجرح (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») الجمهورية ١٩٥٧/١/٢٤
أول الطريق ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٢

وجه جديد ـ الجمهورية ١٩٥٧/٢/٩

(أعيد نشرها فى « أليس كذلك » بعنوان « الوجه الاخر »)

المستحيل(أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») الجمهورية ١٩٥٧/٣/٢

الناس (أعيد نشرها فى « أليس كذلك ») الهدف ١٩٥٧/٥

رجـل ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٧

شيخوخة بدون جنون (أعيد نشرها فى « حادثة شرف ») الجمهورية ١٩٥٧/٧/٧

مجـرد يوم ـ الجمهورية ١٩٥٧/٨/٣٠

طبلية من السـماء (أعيد نشرهـا فى « حادثـة شرف ») الجمهورية ١٩٥٧/١٢/٤

قبر السلطان (أعيد نشرها فى حادثة شرف بعنوان « سره الباتع ») الجمهورية فى ١٩٥٨/٣/١٩ و ١٩٥٨/٣/٢٠ و ١٩٥٨/٣/٢٦

محطـة (أعيـد نشرها فى « حادثة شرف ») صباح الخير ١٩٥٨/٣/٢٧

تحويد العروسـة (أعيد نشرها فى « حادثة شرف ») صـباح الخير ١٩٥٨/٧/٣

حادثة شرف (أعيد نشرها فى « حادثة شرف ») صباح الخير ١٩٥٨/٨/٧

المثلث الرمادى (أعيد نشرها فى « حادثة شرف » بعنوان « الرأس ») روز اليوسف ١٩٥٨/١١/٣

ما أبشع هذا (أعيد نشرها فى « حادثة شرف » بعنوان « اليد الكبيرة ») الجمهورية ١٩٥٨/١/٨

السيدة فيينا (أعيـد نشرها فى « العسكرى الاسود » وفى « نيويورك ١٩٨٠ ») المساء من ١٩٥٩/٧/١٧ الى ١٩٥٩/٨/٧ (بانتظام أسبوعيا)

ألف الأحرار (أعيد نشرها فى « آخر الدنيا ») صباح الخير ١٩٥٩/٧/٣٠

أحمد المجلس البلدى (أعيـد نشرها فى « آخر الـدنيا ») الجمهـورية ١٩٦٠/٢/٦

الغريب (أعيـد نشرها فى « آخر الدنيا ») الجمهورية من ١٩٦٠/٥/٧ الى ١٩٦٠/٦/١٨ (بانتظـام أسبوعيا)

آخر الدنيـا (أعيد نشرها فى « آخر الدنيا ») الجمهورية ١٩٦٠/٩/١٧

آخر من يعلم (أعيد نشرها فى « آخر الدنيا » بعنوان « الستارة ») الجمهورية ١٩٦٠/١١/١٨

فوق حدود العقل (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») الجمهورية ١٩٦١/١/١٤

انتصار الهزيمة (أعيد نشرها فى « العسكرى الاسود ») الجمهورية ١٩٦١/٣/٢٥

العسكرى الاسود (أعيد نشرها فى « العسكرى الاسود ») الكاتب ١٩٦١/٦

المارد (أعيد نشرها فى « العسكرى الاسود ») الجمهورية ١٩٦١/٧/٢٢

الزحف ـ بناء الوطن ١٩٦٢/٥

الدم القاتل ـ بناء ألوطن ١٩٦٣/١

الزوار ـ الجمهورية ١٩٦٣/٤/٤

معاهدة سيناء ـ الجمهورية ١٩٦٣/٤/١٨

قصة ذى الصوت النحيل (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») الجمهورية ١٩٦٣/٥/٢

حالة تلبس (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») الجمهورية ١٩٦٣/٥/١٦

الكابوس ـ بناء الوطن ١٩٦٣/٦

أكبر الكبائر (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الجمهورية ٦٣/٨/٨

المستحيلان ـ الكاتب ١٩٦٤/٥

لغة الاى آى (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») الجمهورية ١٩٦٤/١٠/٨

قصة منسية ـ الهلال ١٩٦٥/٢

عند تقاطع الطريق (صاحب مصر) روزا اليوسف ١٩٦٥/٢/١٥

(أعيد نشرها فى لغة (الاى آى بعنوان « صاحب مصر »)

الأورطى (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») صباح الخير ١٩٦٥/٣/٢٠

اللعبة (أعيد نشرها فى « لغة الاى آى ») الكاتب ١٩٦٥/٤

لأن القيامة لا تقوم (أعيد نشرها فى « لغة الآى آى ») روزا اليوسف ١٩٦٥/٤/٥

ما خفى أعظم (أعيد نشرها فى « النداهة ») الجمهورية ١٩٦٥/٦/١٧

قصة مصرية جدا ـ الهلال ١٩٦٥/٧

(أعيد نشرها فى الهلال ١٩٦٧/١٢ وفى « أنا سلطان قانون الوجود »

سورة البقرة بالذمة والامانة ـ الكاتب ١٩٦٥/٧

(أعيد نشرها فى « بيت من لحم » بعنوان سورة البقرة)

معجزة العصر (أعيد نشرها فى « النداهة ») الجمهورية ١٩٦٦/٦/٢

مسحوق الهمس (أعيد نشرها فى « النداهة ») صباح الخير ١٩٦٧/١٢/٢٨

القديسة حنونة ـ الجمهورية ١٩٦٨/١/٤

(أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود » بعنوان « جيوكندا مصرية »)

النداهة (أعيد نشرها فى « النداهة ») روز اليوسف ١٩٦٨/١/١٥

النقطة (أعيد نشرها فى « النداهة ») الجمهورية ١٩٦٨/٥/٢

حمال الكراسى (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») المجلة ١٩٦٩/٢

الخدعة (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الاهرام ١٩٦٩/٤/٤

حلقات النحاس الناعمة ـ الاهرام ١٩٦٩/٥/٢٣

(أعيد نشرها فى « النداهة » بعنوان « دستورك يا سيدة »

العملية ـ الاهرام ١٩٦٩/٧/٢٥

(أعيد نشرها فى « النداهة » بعنوان العملية الكبرى)

حلاوة الروح (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الاهرام ٧٠/١/٣٠

الرحلة (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الأهرام ١٩٧٠/٦/٥

على ورق سيلوفان (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الاهرام ١٩٧٠/٧/١٧

هس (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») المجلة ١٩٧٠/٨

سنوبزم (أعيد نشرها فى « بيت من لحم ») الاهرام ٤/٩/١٩٧٠

سيف يد ـ الاهرام ١٠/٩/١٩٧١

(أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود »)

أنا سلطان قانون الوجود (أعيد نشرها فى أنا سلطان قانون الوجود ») الأهرام ٢٤/١١/١٩٧١

البراءة (أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود ») الآداب ٦/١٩٧٢

جيوكندا مصرية (أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود ») الاهرام ٨/٣/١٩٧٤

اللعبة الخالدة (سبق نشرها فى « آخر الدنيا ») الشرقية ٥/١٩٧٤

حكاية مصرية جدا (أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود ») الأهرام ١٧/١٠/١٩٧٥

من المخلصة جدا ـ الهلال ٧/١٩٧٧

الخناقة الاولى ـ حواء ٣/٢/١٩٧٩

الرجل والنملة (أعيد نشرها فى « أنا سلطان قانون الوجود » بعنوان « عن الرجل والنملة) الدوحة ٥/١٩٨٠

يموت الزمار ـ الأهرام ١٧ ، ١٨/٤/١٩٨١

السيجار ـ الدوحة ٥/١٩٨١

أنصاف الثائرين ـ الدوحة ٧/١٩٨١

أمــا ـ الاهرام ٢٢/٢/١٩٨٢

الختان ـ الدوحة ٥/١٩٨٢

الخروج ـ المصور ١٥/٦/١٩٨٤

أحاديث صحفية واستفتاءات وندوات

المحرر « الشخصية المصرية » ـ صباح الخير ١٩/٧/١٩٥٦

المحرر ـ ألقبلة والحب ـ صباح الخير ٢٠/٩/١٩٥٦

المحرر ـ من هى المرأة الجميلة ؟ (رد على سؤال) ـ الجيل ١٩٥٧/٢/١٠

المحرر ـ المائدة المستطيلة ٠٠ قصة ابطالها يصنعون الابطال (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وأحمد رامى وآخرون) الجمهورية١٩٥٧/٣/١٩

المحرر ـ أهل الفكر يقولون رأيهم فى الاذاعة (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وفتحى غانم وآخرون) الاذاعة ١٩٥٧/٤/٢٧

المحرر ـ مع يوسف ادريس « يوسف ادريس كتب صورة من قصة بدلا من مسرحية درامية » الجمهورية ١٩٥٧/٦/٥

عبد الله الطوخى ـ الصحافة الادبية تحقق مشكلة النقد الادبى « أزمة النقد فى مصر هى أزمة الكتاب والمؤلفين أنفسهم » المساء ١٩٥٧/٦/٢٦

المحرر « المؤتمر الثالث للكتاب العرب » ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٨

جيلى عبد الرحمن ـ دور النشر ـ ندوة اشترك فيها يوسف ادريس ونجيب محفوظ وآخرون ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٨/٥

المحرر هل عندنا مسرح مصرى ؟ ـ أهل الفن حول المائدة المستديرة ـ (رد على سؤال) ـ الاذاعة ١٩٥٧/٨/١٧

نفيسة حزان ـ أحط الاجور فى العالم للشعراء والادباء المصريين ـ (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وفتحى غانم وآخرون) ـ الجمهورية ١٩٥٧/٨/٢٥

صافيناز كاظم : « توفيق الحكيم يدافع عن نفسه » ـ الجيل ٥٨/٢/٢٤

المحرر : « الأدب » ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٣

المحرر : هل التعبير الادبى باللهجات الاقليمية خطر على قضية التوحد العربى (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وسلامة موسى وآخرون) الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٤

المحرر « القصة العربية حققت تقدما معجزا ، يوسف ادريس » ـ المساء ١٩٥٨/٤/٢٣

المحرر « الكتاب والمؤلفون ٠٠ ماذا يكتبون لك الان » (رد على سؤال) الجيل ١٩٥٨/٧/١٤

مى السحرى ـ امسك القلم الاحمر وامتحن نفسك ـ الجيل ١٩٥٨/٨/٤

المحرر ماذا أفدنا من وزارة الثقافة ؟ (رد على سؤال) – الاذاعة ١٩٥٨/٨/٩

المحرر – أحلى بناتى وأوحشهن – الاذاعة ١١/١٠/١٩٥٨

المحرر – « الادباء الخطافون يردون على طه حسين » – الجيل ١٩٥٨/١١/١٠

المحرر – « شخصيتهم فى قصصهم » – الاذاعة ١٥/١١/١٩٥٨

على الجنجيهى – « توفيق الحكيم صديق الحياة » – آخر ساعة ١٩٥٨/١٢/٣

على عبد الرحمن – فاروق منيب – لماذا يبحث أدباؤنا عن منابر جديدة ؟ – المساء ١٩٥٨/١٢/١٠

زينب محمود حسين – وأحمد فراج – أهل الفن يحاصرون وزير الثقافة (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس ويوسف السباعى وآخرون) – الاذاعة ١٩٥٩/٣/٢١

كمال النجمى – أدباؤنا وذكريات الصيف سقطت والحمار – الكواكب ١٩٥٩/٧/٧

عبد الله أحمد عبد الله – مع الكاتب الذى يريد استحضار روح مؤلف ألف ليلة وليلة – الاذاعة ١٩٥٩/٩/١٩

فاطمة العطار – اللحظة التى قررت فيها الزواج – صباح الخير ١٩٥٩/١٠/٢٢

سميرة الكيلانى – القمر السادس يطل – الاذاعة ١٩٥٩/١١/٢٢

فاروق منيب وفوزى سليمان – جائزة التأليف المسرحى للنص الممثل أم المكتوب ؟ (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وعلى الراعى) المساء – ١٩٥٩/١١/٣٠

المحرر – قصة حبى – الاثنين ١٩٥٩/١٢/١٦

صافيناز كاظم – بابا نويل فى حياتى – الجيل ١٩٥٩/١٢/٢١

زينب الصيرفى – « خمس دقائق مع يوسف ادريس » (لم اكن أحب الكتاب وكنت أقرأ النصوص بالعافية) – المساء ١٩٥٩/١٢/٢٤

زينب محمد حسين – كيف يؤلفون قصصهم – كل كاتب له مزاج خاص – الاذاعة ١٩٦٠/١/٣٠

المحرر ـ « المرأة مرآة تعكس » ـ حـواء ١٩٦٠/٢/٢٧

المحرر ـ يوسف ادريس بلا رتوش ـ الاثنين ١٩٦٠/٢/٢٨

المحرر ـ كتاب القصة يتهمون السينما ـ الجيل ١٩٦٠/٧/١٨

جليل الباجورى ـ لقاء بين نجوم الشاشة ونجوم القلم ـ (لقاء بين يوسف ادريس ونادية لطفى) ـ الكواكب ١٩٦٠/٩/٦

فؤاد دوارة ـ أنا أول من كتب قصة مصرية ـ الاذاعة ١٩٦٠/١١/٢٦

حسن شاه ـ يوسف ادريس ·· كاتب يقول عن نفسه أنا أسمى الكذاب الاكبر ـ الجيل ١٩٦١/٢/٢٧

حمدى لطفى ـ معركة على المسرح العربى ـ المصور ١٩٦١/٣/٣١

محمد جلال ـ البحث عن مؤلف للتليفزيون (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ومحمد كامل وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦١/٨/١٩

زينب محمد حسين ـ هذه الحيـاة تمنيتها لنفسى ـ (رد على سؤال) ـ الاذاعة ١٩٦١/٩/٣٠

عبد النور خليل ـ ندوة الكواكب تناقش مشاكل السينما وتقترح الحـل لكل مشكلة (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس وعلى الراعى وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦١/١٠/١٠

أحمد صالح ـ شخصية لا أنساها عم عبد السلام ـ الجيل ١٩٦١/١١/٦

المحرر ـ كيف يواجهون التليفزيون لاول مرة ـ الاذاعة ١٩٦٢/٢/٣

زينب محمد حسين ـ بطل تأثرت به ـ الاذاعة ١٩٦٢/٣/١٧

محمد السعيد الشنـاوى ـ عشرة قضاة يحكمون على التليفزيون (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس وعبد القـادر حاتم وآخرون) ـ الاذاعـة ١٩٦٢/٣/٢٤

المحرر ـ مشاكل المسرح ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ومحمد مندور وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٢/٣/٢٧

أحمد الشـال ـ آراء جديدة للادباء الشباب ـ بناء الوطن ١٩٦٢/٤

أحمد عبد الحميد ـ الربيع والحب توأمان ـ الكواكب ١٩٦٢/٤/٣

المحرر ـ مسألة النص المسرحى ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ونعمان عاشور وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٢/٤/١٠

جميل الباجورى ـ لا تكذبى (رأى يوسف أدريس فى الاغنية) ـ الكواكب ١٩٦٢/٧/١٠

المحرر ـ يوسف ادريس يقدم فكرة للتليفزيون ـ الاذاعة ١٩٦٢/٧/١٤

عبده فوده ـ حين اضطررت أن أعمل صحفيا ـ الجمهورية ١٩٦٢/٨/٣٠

زينب محمد حسين ـ أنا والحقيقـة والنجوم ـ الاذاعة ١٩٦٢/٩/٢٩

أحمد عبد الحميد ـ ١٢ فنانا ينقدون النقـاد (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس ومحمد مندور وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٣/١/٨

زينب محمد حسين ـ ثلاثون كاتبا يناقشون الاغنية العربية بالاذاعة ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ويوسف السباعى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٣/١/١٦

زينب محمد حسين ـ نجوم الصحافة عندما يفكرون ويكتبون ـ الاذاعة ١٩٦٣/٣/٢٥

زينب محمد حسين ـ الادب الاذاعى هل تطور فى ربع قرن ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ويحيى حقى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٣/٤/١٣

أحمد عبد الحميد ـ الجمهور والنقـاد والصحفيون يختارون نجوم ٦٣ ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف الادريس وفتحى غانم وآخرون) ـ **الكواكب** ١٩٦٣/١٢/٣١

المحرر ـ أزمة الكـاتب المسرحى ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس وبكر عثمان وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٤/١/٤

عبد النور خليل ـ يوسف ادريس لا يعرف نفسه ـ الكواكب ١٩٦٤/١/٣١

المحرر ـ ماذا يطلب الآباء من التليفزيون (استفتاء حول دور التليفزيون فى المجتمع) ـ الاذاعة ١٩٦٤/٣/٧

حسين عثمان ـ تقرير طبى عن أفلامنـا ـ الكواكب ١٩٦٤/٤/٧

أنيس منصور ـ لمـاذا الهجوم على المسرح الكوميدى ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ورشاد رشدى وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٤/٤/٢٨

المحرر ـ نادى المسرح يلقى أضواء على الموسم المسرحى مسرحية الفرافير ـ المسرح ١٩٦٤/٦

عبد النور خليل ـ قضية الموسم : المخرجون يشنون الحرب على المؤلفين (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس ورشاد رشدى وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٤/٦/٢٣

المحرر ـ يوسف ادريس ينقد مسرحية « أرما » ـ الكواكب ٦٤/٨/١١

مديحة كامل ـ أنا لست ناقدا فنيا ـ الكواكب ١٩٦٤/١٠/١٣

المحرر ـ الفيلم قصة وسيناريو وأغنية ـ (رأى يوسف إدريس فى هذا الصدد) ـ الاذاعة ١٩٦٤/١١/١٤

رضوان ابراهيم ـ ساعة مع القصاص المصرى يوسف ادريس ـ الاديب ١٩٦٥/١

كمال النجمى ـ هل صحيح ٠٠ الرواية والقصة فى محنة ؟ ـ (رد على سؤال) ـ الاذاعة ١٩٦٥/١/٢

محمد سعيد ـ هل الكوميديا فقط ؟ ـ الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٧

حافظ امام وأحمد صالح ـ كتابنا وراء السطور ، رأيهم الحقيقى فى المرأة والحب ٠٠ يوسف ادريس يقول ٠٠ ضللت طريقى ففتحت عيادة بدل قهوة ـ آخر ساعة ١٩٦٥/٤/٧

سامح كريم ـ الفن السابع ٠٠ وأزمة السيناريو ـ الاذاعة ١٩٦٥/٤/١٧

فهيم أحمد ـ الفلاح الجديد يبحث عن مكانه فى انتاج الادباء ـ (رأى يوسف ادريس فى هذه القضية) ـ الاذاعة ١٩٦٥/٥/٨

المحرر ـ الجيل الثالث هل هو وهم أم حقيقة ـ الاذاعة ١٩٦٥/٦/١٩

صبرى حافظ ـ وضع الفنون الادبية الراهن ـ المجلة ١٩٦٥/٧

نعم الباز ـ أنا ويوسف ادريس (المرأة هى السيد والرجال فرافير) ـ آخر ساعة ١٩٦٥/٧/١٤

المحرر « ندوة الهلال ، مشاكل المسرح المصرى » ـ الهلال ١٩٦٥/٨

حسن محسب المثقفون ومسئولية التوعية السياسية ـ الاذاعة ١٩٦٥/٨/٧

توفيق حنا ـ المضمون الثورى ومسئولية الادباء الشبان ـ الاذاعة ١٩٦٥/٨/١٤

غالي شكري ـ « يوسف آدريس يتحدث عن فنه القصصي والمسرحي » ـ حوار /١٩٦٥.

رجاء شاهين ـ يوسف ادريس يقول : أحس بالرهبة وأخاف العجز ـ آخر ساعة ١٩٦٥/١١/٣.

رجاء النقاش ـ نقود لها رائحة ـ الكواكب ١٩٦٥/١١/٣٠

حسن محسب ، محمود على وفهيم أحمد ـ مع الفائزين بجوائز الدولة هذا العام (لقاء صحفي مع يوسف ادريس الذى كان أحد أعضاء اللجنة التى اختارت الفائزين) ـ الاذاعة ١٩٦٥/١٢/٤

فاروق اسكندر ـ يوسف ادريس ولقاء صريح عن عالم الادب المعاصر ـ المعاصر ١٩٦٥/١٢/١٩

عبود فودة ـ يوسف ادريس يرد على الصحف الاستعماريه : لماذا رفضت جائزة حوار ـ الجمهورية ١٩٦٥/١٢/٢٣

فاطمة حسين ـ أنا ٠٠ وهى ٠٠ ويوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٦٦/١/١

حلمى سالم ـ أريد أن أمثل جان دارك ولكن لا أحد يسمع ، ولولا المهزلة الارضية لانتحرت هذا العام ـ الكواكب ١٩٦٦/١/١١

أحمد صالح ـ وسام الجمهورية والذرة ليوسف ادريس ـ آخر ساعة ١٩٦٦/١/١٩

حسن عبد الرسول ـ « المهزلة الارضية بعد الفرافير » ـ (يوسف ادريس يستعد للنقاد) ـ الاخبار ١٩٦٦/٢/١٧

حسن محسب ـ تحت الاضواء ـ الاذاعة ١٩٦٦/٢/٢٦

جليل البغدادى ـ « مع بائع الطب والصحة والوهم » ـ الأخبار ١٩٦٦/٣/١٢

سعاد زهير ـ محاكمة نجوم المسرح ـ روز اليوسف ١٩٦٦/٣/٢٨

كمال النجمى ـ الاشتراكية لا تقتل التعبير الفنى ـ (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وتوفيق الحكيم وآخرون) ١٩٦٦/٥/٣

المحرر « المهزلة الارضية ، يقول الدكتور يوسف ادريس ـ المسرح ١٩٦٦/٦

نبيل اباظـة ـ يوسف ادريس يقـول رأيه بصراحة ثم يسافر ـ روز اليوسف ١٩٦٦/٦/٢٧

المحرر ـ رأى ادريس فى مسرحياته وأثر الثورة على أعماله الأدبية ـ المسرح ١٩٦٦/٧

جلال اسسيد ، عبد الجليل حسن ، نبيل زكى ـ دراسة صريحة حول الثقـافة والثورة فى مجتمعنـا ـ الكـاتب ١٩٦٦/١٠

(ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس وبنت الشاطىء وآخرون)

حسن محسب ـ قضية الفلاح فى القصة المصرية من يوميات توفيق الحكيم (ندوة أشترك فيهـا يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٦/١٠/٢٩

فتحى العشرى ـ « قضية الرواية الجديدة » ـ الفكر المعاصر ١٩٦٦/١٢

عادل سليم « كلمة المسرحيين قبل مؤتمر المسرح » ـ المساء ١٩٦٦/١٢/١

حلمى سالم ـ « يوسف ادريس : السينما هى الناس » ـ الكـواكب ١٩٦٦/١٢/٦

المحرر ـ مؤتمر المسرح (ندوة اشترك فيهما يوسف ادريس ومحمود أمين العـالم وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٦/١٢/١٧

عبد النور خليل ـ « المتحـدون » أعلنوا الحرب والمسرحيون يردون ـ (لقاء صحفى مع يوسف ادريس حول اتهام « المتحدون » له بأنه يحذف أجزاء كبيرة من كل مسرحية تقـدم له) ـ الكواكب ١٩٦٧/٢/٧

كمال النقلتس ـ تجربتى مع الكتابة ـ روز اليوسف ١٩٦٧/٣/٦

محمد تبارك ـ يوسف ادريس يقـول : أصل الحكاية ، أنا لم أدبـح المخرج ـ الاخبـار ١٩٦٧/٤/١

عزت الامير ـ « الجـديد فى مشكلة مسرح الحـكيم » ـ الكـواكب ١٩٦٧/٤/٤

فاطمة حسين ـ « سميرة أحمد وحمادة امام فى عيادة الدكتور يوسف ادريس » ـ الاذاعة ١٩٦٧/٤/٢٢

محمد جلال ـ نسال ٠٠ ولكن بلا غضب (سؤال موجه الى يوسف ادريس عن القصة القصيرة فى مصر) ـ الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠

عبد القــادر حميدة ـ الحركة الادبية لم تنم ولم تمت ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس وعبد الرحمن الشرقاوى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٧/٥

سعد أردش ـ حساب الخسائر والارباح فى الموسم الجديد ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس وتوفيق الحــكيم وآخــرون) ـ الكــواكب ١٩٦٧/٦/٦

ناصر حسين ـ أرجوكم أنسوا الموسم المــاضى ـ روز اليوسف ١٩٦٧/٨

محمد بركــات ـ هل عنــدنا مؤلفون للمسرح ؟ ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس ونجيب سرور وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٧/١٠/٢١

المحرر ـ الكواكب تقــدم أول مسابقة فى التأليف الكوميدى فى المســرح المصرى ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس ونعمان عاشور وآخرون) ـ الكواكب ١٩٦٨/١/٢٣

مفيد فوزى ـ النقد والنقــاد ـ صباح الخير ١٩٦٨/٢/١

حسن محسب ـ رجال الثقــافة والاعلام يقولون رأيهم فى انشاء المجلس القومى للثقــافة والاعلام ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس ومحمود أمين العــالم وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٨/٤/٦

حسن محسب ـ الادباء الشبان يسرقون الاضواء ـ (ندوة اشترك فيهــا يوسف ادريس ويوسف الشارونى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٨/٦/١٥

أحمد السعدنى ـ القلق فى الفن والحياة ـ الاذاعة ١٩٦٨/١١/٣٠

محمد عبد الوهاب ـ حوار بين النغمة والكلمة : الموسيقار يسأل الطبيب الذى أصبح كاتبا ـ آخر ساعة ١٩٦٨/١٢/٤

المحرر ـ رحلة داخل صومعة الفكر لكل أديب ـ آخر ساعة ١٩٦٨/١٢/٢٥

سيد فرغلى ـ قالوا عن عبد الوهاب ـ الكواكب ١٩٦٩/٢/١١

سامح كريم ـ نظرة الى وجه سودانى ـ البحث عن الشخصية الثقــافية ونداء للمثقفين فى مصر (ندوة اشترك فيها يوسف ادريس وأحمد عبــد المعطى حجــازى وآخرون) ـ الاذاعة ١٩٦٩/٣/٢٢

حسن محسب ـ القصة والرواية فى فلسطين المحتلة ـ الاذاعة ١٩٦٩/٧/٥

منير عامر ـ حوار معهم • أدب الشباب انطباعات وليس قصصا ـ روز اليوسف ١٩٦٩/٧/٧

ايليـا الحـر ـ يوسف ادريس فى أغرب حوار عن الموت والجنس والالتزام ـ المحرر البيروتية ١٩٦٩/١١/١٧

حسن محسب ـ مؤتمر الادباء الشبان ولماذا نجحت ندوته التحضيرية فى المحافظـات ـ (رد على سؤال) ـ الاذاعة ١٩٦٩/١٢/٦

عدلى فهيم ـ « كلام الى مؤتمر » ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس وسعد الدين وهبة وآخرون) ـ روز اليوسف ١٩٦٩/١٢/٨

المحرر ـ قصة فى رأس أديب مشهور ـ الكواكب ١٩٧٠/١/٣١

محمد دكروب ـ يوسف ادريس يتحدث ـ الطريق ١٩٧٠/٢

حسن محسب ـ الادباء والحرب ـ الاذاعة ١٩٧٠/٣/٧

محمد على الغريب ـ كيف : ومتى : يضرب الشاهد رأسه قائلا : لقـد تعلمت شيئا ـ الاذاعة ١٩٧٠/٤/٢٥

نبيل فرج ـ « يوسف ادريس يتحدث عن تجربته الادبية » ـ المجلة ١٩٧١/١

عبد الرحمن أبو عوف ـ أنا رجل غاضب ـ روز اليوسف ١٩٧٢/٥/٢٩

السيد الباز صالح ـ حول القصة القصيرة ـ الجديد ١٩٧٢/٧/١٥

عبد الستار الطويلة ـ أهل الادب والفن والمجتمع يقدمون شخصية ٧٤ ـ (ندوة اشترك فيهـا يوسف ادريس ونجيب محفوظ وآخرون) ـ صباح الخير ١٩٧٥/١/٢

كرم شلبى ـ لقـاء السبت ـ يوسف ادريس يقول فى غرفة الانعـــاش ـ الاذاعة ١٩٧٥/٣/٢٩

نبيل فرج ـ « يوك » ٠٠ لمـاذا ؟ ـ لقـاء مع يوسف ادريس حول ما أثير عن هبوط ادبنـا ـ الاذاعة ١٩٧٥/١١/١٥

كرم شلبى ـ حديث مع يوسف ادريس ـ الله والانسان والفن ـ الاذاعة ١٩٧٦/٥/١

عادل حمودة ـ يوسف ادريس نجوت من الموت عشر مرات ٠٠ لمـاذا ؟ ـ روز اليوسف ١٩٧٦/٥/١٠

المحرر ـ أنصاف رجـال ـ القبس ١٩٧٦/٥/١٩

ثروت أباظة ـ من مفكرة ثروت أباظة : حيرة مع مليم ناقص ـ حوار مع يوسف ادريس والحكيم وآخرين ـ الاهرام ١٩٧٦/٦/١

منى سراج ـ حوار مع يوسف ادريس حول ما نشرته صباح الخير من تحقيقات عن عالم الأرواح ـ صباح الخير ١٩٧٦/٧/١

منى فوزى ـ انهم يفكرون معك : ماذا تقرأ فى أجازة الصيف ؟ ـ آراء احسان عبد القدوس ويوسف ادريس وآخرين حول ما تجب قراءته فى الصيف ـ صباح الخير ١٩٧٦/٨/٤

سامى محمد أين أدب ٦ أكتوبر ـ آراء يوسف ادريس ومحفوظ وآخرين حول الموضوع ـ الاذاعة ١٩٧٦/١٠/٢

المحرر ـ الشخصية المصرية بين الاصالة والمعاصرة ـ الاهرام ١٩٧٦/١٠

عبد الوهاب الأسوانى ـ يوسف ادريس الاديب ـ الدوحة ١٩٧٦/١٢

فؤاد دواره ـ قبل أن ينعقد مؤتمر المسرحيين : « طبقوا على المسرح قانون الغش التجارى » ـ آراء يوسف ادريس وعلى سالم ونعمان عاشور وغيرهم حول هذا الموضوع ـ صباح الخير ١٩٧٦/١٢/٢

أسرة صباح الخير ـ كشف حساب ١٩٧٦ عن أحسن فيلم ، مسرحية ، كتاب ، أغنية ـ ندوة اشترك فيها نجيب محفوظ ونعمان عاشور ويوسف ادريس ، وغيرهم ـ صباح الخير ١٩٧٦/١٢/٣٠

بثينة البيلى ـ حديث غير تقليدى مع يوسف ادريس ـ الله والمرأة والشيوعية والاحزاب ـ المصور ١٩٧٦/١٢/٣١

سعيد فرحات ـ « التراث العربى محشو بالسخافات » ـ القبس ١٩٧٧/٢/١٦

لطفى رضوان ـ « المرأة فى حياة يوسف ادريس » حواء ١٩٧٧/٥/٧

محمد عثمان ـ « دكتور يوسف ادريس ، أخطر ما يتهددنا هو الانفصام بين العقل والواقع » ـ روز اليوسف ١٩٧٧/٥/٢٣

محمد عثمان ـ ألغام جديدة يفجرها د. يوسف ادريس ـ روز اليوسف ١٩٧٨/١/٢٣

المحرر ـ يوسف ادريس يرد على الطيب صالح ـ الجمهورية ١٩٧٨/٤/٢٣

فايزة سعد ـ أديب المستقبل لا يعرف الحب ـ روز اليوسف ١٩٧٨/٥/٢٢

عاطف مصطفى ـ «ما هو مستقبل الرواية العربية فى رأى كبار روائيينا؟

ـ (تحقيق صحفى مع الشرقاوى وادريس وغيرهما) ـ الهـلال ١٩٧٨/١٠

المحرر ـ انتصار أكتوبر كان له تأثيره الكبير على الفكر والوجدان الادبى الجمهورية ١٩٧٨/١٠/٨

سمير صايغ ـ تساؤلات لخدش كبرياء الابداع ـ الدوحـة ١٩٧٨/١١

جلال عبد العـال ـ اختفـاء الكاتب المسرحى ، لمـاذا ـ روز اليوسـف ١٩٧٨/١١/٢٧

عايدة رزق ـ حوار مع يوسف ادريس حول أزمة الفكر والمفكرين ـ الاهرام ١٩٧٨/١٢/١٣

المحرر ـ استفتاء ١٩٧٨ ـ صباح الخير ١٩٧٨/١٢/٢٨

المحرر ـ رأى يوسف ادريس فى كتاب « البحث عن الذات » ـ الجمهورية ١٩٧٨/١٢/٣٠

المحرر ـ المسرح المصرى : يوسف ادريس ٠٠ الدولة تركت المسرح كما تهجر الام وليدهـا ـ الاهرام ١٩٧٩/١/١٦

مجدى العفيفى ـ توفيق الحكيم ونجيب محفوظ ويوسف ادريس : لمـاذا يدرسون رواياتهم فى اسرائيل ؟ (لقـاء صحفى أجراه مجدى العفيفى معهم) الأخبـار ١٩٧٩/٥/٢

مصطفى عبد الله ـ لقـاء مع يوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٧٩/٦/٢٧

محمد سعيد ـ حوار مساحته الزمنية ربع قرن مع يوسف ادريس ـ الهـلال ١٩٧٩/٨

زينب العفيفى ـ يوسف ادريس وفاطمة موسى وجها لوجه ـ الاخبـار ١٩٨٠/١/٣٠

مجدى العفيفى ـ يوسف ادريس يرفض ذكر تاريخ مولده ويقول : ولدت حين اكتشفت اننى كاتب قصة !! ـ الاخبار ١٩٨٠/٦/٤

فتحى سلامة ـ بين كتاب مصر وقنـاة السويس ـ الاهرام ٨٠/١٢/٢٠

عادل عبد الصمد ـ رحلة حياة وعلم وأدب مع يوسف ادريس ـ الهلال ١٩٨١/٢

محمد صلاح الدين ـ كبـار الكتـاب فى مقـاعد القـراء ـ الجمهورية ١٩٨١/٥/٢١

عاطف فرج ـ يوسف ادريس يقاضي جامعات مصر ـ الهلال ٦/١٩٨١

محمود فوزى ـ هل تتحقق أمانيهم في عام ١٩٨٢ ـ (حول أمنيات يوسف ادريس لعام ١٩٨٢) ـ المساء ١/١/١٩٨٢

المحرر ـ الفن المسرحي من خلال تجاربهم : ١٥ سؤال وجواب عن المسرح عند يوسف ادريس ـ فصول ٤ ـ ٦/١٩٨٢

يوسف القعيد ـ يوسف ادريس في حوار الاسبوع : أنا وثورة يوليو والوفد ـ المصور ١١/٥/١٩٨٤

سناء السعيد ـ ليس لدينا مفكرون ولكن لدينا مجتهدو تفكير ـ أخبار اليوم ٩/٦/١٩٨٤

المحرر ـ عندما يفقد الفنان طفولته (من حديث للدكتور ادريس بمجلة سيدتي في ٢٠/٩/١٩٨٤) ـ الهلال ١٢/١٩٨٤

يوسف القعيد ـ ثقافة ٨٥ بين « الخطط التوفيقية » والعائش في الحقيقة المصور ٢٨/١٢/١٩٨٤

زينب عفيفى ـ كبار النقاد يكتبون شهادة ميلاد أدباء عام ١٩٨٤ ـ أخبار اليوم ٢٩/١٢/١٩٨٤

سناء السعيد ـ يوسف ادريس لاخبار اليوم : الثقافة تغط في نوم عميق : والامل في مؤتمر عام للمثقفين ـ أخبار اليوم ١٨/٥/١٩٨٥

سارة ـ أزمة المسرح العربي : حوار مع يوسف ادريس حول ازمة المسرح العربي ـ الدوحة ١/١٩٨٦

وفاء الشيشيني ـ يوسف ادريس في حوار صريح : نحن نعتمد على الحكومة في كل شيء ـ آخر ساعة ١٢/١/١٩٨٦

مصطفى عبد الله ـ من أدباء مصر الى شهر زاد ـ الاخبار ٥/٢/١٩٨٦

ايمان أنور ـ موقفهم من التصنيف ـ الاخبار ٢٠/٤/١٩٨٦

زينات ابراهيم ـ تسع كتاب ومفكرين ٠٠ يحلون بشهاداتهم ـ الجمهورية ٢٨/٧/١٩٨٦

ثانيـا :

اعمال عن يوسف ادريس

١ ـ كتب كاملة

نادية رؤوف فرج ـ يوسف ادريس والمسرح العربى الحديث ـ القاهرة ١٩٧٦

ساسون سوميخ ـ دنيا يوسف ادريس من خلال أقاصيصه (مختارات من قصصه ألقصيرة مع مقـدمة) ـ تل أبيب ١٩٧٦

نبيل راغب ـ فن المسرح عند يوسف ادريس ـ القاهرة ١٩٨٠

عبد الحميد عبد العظيم القط ـ يوسف ادريس والفن القصصى ـ القاهرة ١٩٨٠

ساسون سوميخ ـ مبنى القصة ومبنى المسرحية فى أدب يوسف ادريس ـ تل أبيب ـ ١٩٨١

ساسون سوميخ ـ لغـة القصة فى أدب يوسف ادريس ـ تل أبيب ١٩٨٤

ناجى نجيب ـ الحلم والحيـاة فى صحبة ادريس ـ القاهرة ١٩٨٥

عبد العزيز محمود ـ يوسف ادريس والتابو ـ القـاهرة ١٩٨٦

رفعت سلام (ترجمة)الابداع القصصى عنـد يوسف ادريس ـ القاهرة ١٩٨٧

٢ ـ كتب تناولته فى فصول

محمد مندور ـ قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر ـ « جمهورية فرحات بين المسرحية والاقصوصة » من ص ١٤٠ ـ ١٤٥ ـ القـاهرة ١٩٥٨

لويس عوض ـ دراسـات فى أدبنا الحديث ـ يوسف ادريس وفن الدراما من ص ١١٣ ـ ١٢٧ ـ حادثة شرف ـ من ص ٢٢٧ ـ ٢٣٣ ـ القاهرة ١٩٦١

غالى شكرى ـ أزمة الجنس فى القصة العربية ـ فلسفة الحرام عنـد يوسف ادريس ص ٢٣١ ـ ٢٥٥ ـ بيروت ١٩٦٢

رشاد رشدى ـ مقالات فى النقـد الادبى ـ عين الكاميرا .. المحطة ص ١٠٣ ـ ١٠٧ ـ اللحظة الحرجة ص ١٤٥ ـ ١٥٥ ـ آخر الدنيا ص ١١٨ ـ ١٢٢ ـ قصة الجرح ص ١٨٦ ـ ١٨٨ ـ القـاهرة ١٩٦٢

عبد المنعم حفنى ـ تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة ـ القـــاهرة ١٩٦٤

رشدى صالح ـ المسرحيات ـ الفرافير من ص ٦٨٥ ـ ١٩٢ ـ القــاهرة ١٩٦٤

لويس عوض ـ دراسات فى الادب والنقـد ـ « فى القصة » حادث شرف ص ٣٧٧ ـ ٣٨٢

رجاء النقاش ـ فى أضواء المسرح ـ الفرافير ص ١٠٦ ـ ١٣٥ ، ٢٧٠ ـ القـــاهرة ١٩٦٥

العوضى الوكيل ـ قيم ومعايير ـ الدكتور يوسف ادريس ـ ص ٣٧ ـ ٣٩ القــاهرة ١٩٦٥

فؤاد دوارة ـ فى النقـد المسرحى ـ الفرافير ص ٣٥٠ ـ ٣٥٦ ـ القــاهرة ١٩٦٥

الفريد فرج ـ دليل المتفرج الذكى الى المسرح ـ الفـرافير بين المصريـة والانسانية ص ٦٧ ـ ٧٣ ـ القــاهرة ١٩٦٦

صلاح عبد الصبور « حتى نقهر الموت » « اعادة ترتيب البشر وفكـرة الفرافير » ص ١١٩ ـ ١٢٥ ـ بيروت ـ القــاهرة ١٩٦٦

محمد عبد الرحيم عنبر ـ المسرحية بين النظرية والتطبيق « المسرحية المصرية المعاصرة : الفرافير » ص ٢٢٦ ـ ٢٣١ ـ القاهرة ١٩٦٦

شكرى عياد ـ تجارب فى الادب والنقد ـ تجربتان نحو البطل الثورى ـ ص ٧٧ ـ ٨٧ ـ من البطل الى الانســان ـ القاهرة ١٩٦٧

لويس عوض ـ الثـورة والادب ـ ماذا يجرى فى المسرح المصرى الفرافير والمهزلة الارضية ص ٣٣٢ ـ ٣٦٦ ـ القاهرة ١٩٦٧

غالى شكرى ـ ماذا اضافوا الى العصر قبل وبعد رفع الستار ص ٣٠ ـ ٣٥ الفرافير ٠٠ وسقوط الحائط الرابع ص ٤٤ ٤٨ ـ القاهرة ١٩٦٧

فؤاد دوارة ـ فى الرواية المصرية « اكرام » ليوسف ادريس ص ٨١ـ٨٧ القاهرة ١٩٦٨

محمد السعدى فرهود ـ قضايا النقد الادبى الحديث ـ اقصوصة « مارش الغروب » ليوسف ادريس ص ١٩٣ ـ ١٩٨ ـ القاهرة ١٩٦٨

رمسيس يونان ـ دراسات فى الفن ـ الفرافير ص ٢١٤ ـ ٢٢١ ـ القاهرة ١٩٦٩

غالى شكرى ـ أدب المقاومة ـ قصة حب ص ١١١ ـ ١١٧ ـ اللحظة الحرجة ص ٢٦١ ـ ٢٦٦ ـ القاهرة ١٩٧٠

سامى خشبة ـ شخصيات من أدب المقاومة ـ قصة حب ص ١٣٣ ـ ١٥١ بيروت ١٩٧٠

غالى شكرى ـ مذكرات ثقافية تحتضر ـ يوسف ادريس ص ٢٧٣ ـ ٢٩٤ بيروت ١٩٧٠

رجاء النقاش ـ مقعد صغير امام الستار ـ محاورات يوسف ادريس فى « المهزلة الارضية » ص ٥٥ ـ ٧٠ ـ القاهرة ١٩٧٠

مصطفى على عمر ـ الواقعية فى المسرح المصرى ـ ملك القطن ص ٢٩٧ ـ ٢٩٩ ـ الاسكندرية ١٩٧٠

جلال العشرى ـ ثقافتنا بين الاصالة والمعاصرة ص ٢١٦ ـ القاهرة ١٩٧١

عبد الرحمن أبو عوف ـ البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية ـ مشكلة المنهج النقدى للقصة المصرية ص ١٣ ـ ١٥ ـ القاهرة ١٩٧١

غالى شكرى ـ أزمة الجنس فى القصة العربية « فلسفة الحرام عند يوسف ادريس » ص ٢٤٠ ـ ٢٦٦ ـ القاهرة ١٩٧١

غالى شكرى ـ ثقافتنا بين نعم ولا ـ رسالة الى يوسف ادريس ص ٨٧ ـ ٩٣ ـ المرح المصرى بين التمصير والتعريب ص ١٣١ ـ ١٣٥ بيروت ١٩٧١

غالى شكرى ـ الرواية العربية فى رحلة العذاب « أدب الثورة بين الحلم والواقع » ص ١٣ ـ ٣٣ ـ القاهرة ١٩٧١

عبد القادر القط ـ قضايا ومواقف ـ اللحظة الحرجة والشعور القومى ص ١١٩ ـ ١٢٣ ، التعريب ص ١٩٧٣ ـ ١٨١ ، تعريب المصطلحات العلمية ص ١٢٥ ـ ١٣١ ـ القاهرة ٩٧١

محمد النويهى ـ قضية الشعر الجديد ـ تجديد الشكل فى الشعر والمسرحية ص ٣٧٥ ـ ٣٨٣ ـ بيروت ١٩٧

طه وادى ـ صورة المرأة فى الرواية المعاصرة ـ صورة فوزية ٠٠٠ فى قصة حب ليوسف ادريس ص ١٧٦ ـ ١٨١ ـ القاهرة ١٩٧٣

محمد زغلول سلام – دراسات فى القصة العربية الحديثة « يوسف ادريس وفنه القصصى » ص ٣٦٠ – ٣٧١ – الاسكندرية ١٩٧٣

محمود أمين العالم – الوجه والقناع فى مسرحنا العربى المعاصر « اللحظة الحرجة » ص ٧٥ – ٨١ – « يوسف ادريس بين جمهورية فرحات وامبرطورية فرفوريا » ص ٩٢ – ٩٦ – « ما هى الحقيقة عند يوسف ادريس » ص ٩٧ – ١٠٢ – بيروت ١٩٧٣

جورج سالم – المغامرة الروائية حول رواية « الحرام » ص ٦١ – ٦٥ دمشق ١٩٧٣

أحمد محمد عطية – الالتزام والثورة الادب العربى الحديث « يوسف ادريس – من الالتزام الى الحياد والتشاؤم » ص ١١٧ – ١٣٩ « المقاومة الاشتراكية من « قصة حب » الى «البيضاء» ص٢٢١–٢٢٥– طرابلس١٩٧٤

جلال العشرى – مصطفى محمود شاهد على عصره – الانسان أو الادب والفن : القصة القصيرة ص ١٠١ ، ١٠٢ – القاهرة ١٩٧٥

شفيع السيد – اتجاهات الرواية العربية المصرية منذ الحرب العالمية الى سنة ١٩٦٧ – الرؤية الاجتماعية عند يوسف ادريس ص ٢٣٤ – ٢٤١ – رواية النضال الوطنى ص ٢٤٩ – ٢٥١ و ٢٥٧ – ٢٥٨ ، ١٧٣ ، ١١٢ – ٢١٧ ، ٢١٩ – ٢٢١ ، ٢٢٤ – ٢٢٦ ، ٢٢٧ – ٢٢٩ – ٢٣٠ ، ٢٣٢–٢٣٣ القاهرة ١٩٧٦

محمد كامل الخطيب – المغامرة المعقدة « البيضاء » ص ١٠١ – ١٠٦ دمشق ١٩٧٦

نعم الباز – زوجاتهم وأنا « زوجة يوسف ادريس » ص ١٢٥ – ١٤٠ القاهرة ١٩٧٦

يوسف الشارونى – نماذج من الرواية المصرية « رواية البيضاء » ص ٥٣ – ٦٤ – القاهرة ١٩٧٧

ابراهيم حمودة – هل الدراما فن جميل ؟ « يوسف ادريس والمسرح المصرى » ض ١٠٣ – ١٠٧ – القاهرة ١٩٧٨

سيد حامد النساج – اتجاهات القصة المصرية القصيرة « يوسف ادريس والواقعية الشمولية » ص ٢٨٣ – ٣٠٦ – القاهرة ١٩٧٨

نبيل فرج – مواقف ثقافية « يوسف ادريس » ص ٤٦١ – ٤٧٧ – القاهرة ١٩٨٠

سيد حامد النساج ـ بانوراما الرواية العربية الحديثة ص ٦٨ ـ ٧٠ ـ « حول روايتين ليوسف ادريس « الحرام ـ العيب » ـ القاهرة ١٩٨٠

خيرى شلبى ـ فى المسرح المصرى المعاصر « المضمون الاجتماعى لمسرح يوسف ادريس » ص ٥٠ ـ ٧٩ ـ القاهرة ١٩٨١

محمد قطب ـ قراءة فى القصة القصيرة ص ٧٧ ـ ٧٨ ـ القاهرة ١٩٨١

مصطفى على عمر ـ الاتجاهات الفكرية فى الادب المسرحى « حول مسرحيات ـ ادريس ملك القطن ـ الفرافير ـ المهزلة الارضية » ص ٤١١ ـ ٤٢٢ القاهرة

امنان القاسم ـ عبد الرحمن مجيد الربيعى والبطل السلبى فى القصة العربية المعاصرة « لغة الآى آى » ص ٣٥ ـ ٤١ ـ بيروت ١٩٨٤

جلال العشرى ـ تياترو فى النقد المسرحى « الجنس الثالث هل هو السوبرمان ؟ » ص ٣٨ ـ ٤٥ ـ القاهرة ١٩٨٤

محمود الحسينى المرسى ـ الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية ـ القصيرة حتى عام ١٩٨٠ «تعميق التجربة الفنية فى واقعية يوسف ادريس الاشتراكية» ص ٣٨٢ ـ ٤٠٩ ، ٤٨٢ ـ ٤٨٥ ، ٤٩٧ ـ ٤٩٩ ، ٥١٠ ـ ٥١٢ ، ٥٣٠ ـ ٥٣٤ ـ القاهرة ١٩٨٤

أمين العيوطى ـ دراسات فى المسرح ص ١٢ ـ ١٣ ـ القاهرة ١٩٨٦

محمد فتوح أحمد ـ فى المسرح المصرى « مسرحية الفرافير وتجربة الاصول الشعبية فى المسرح المصرى » ص ١١٢ ـ ١٣٦ القاهرة

٣ ـ مقالات ودراسات نقدية عن يوسف ادريس

أنيس منصور ـ هذه « أرخص ليالى » الطبيب الاديب ـ الاخبار ١٩٥٤/٨/١٣

كامل الشناوى ـ الطبيب الفنان ـ الاخبار ١٩٥٤/٨/٢٤

محمد فوزى العنتيل « أرخص ليالى » الاداب ١٩٥٤/١٢

عائشة عبد الرحمن « أرخص ليالى » ـ الاهرام ١٩٥٥/٣/٩

أنيس منصور ـ « قصة حب » درس علمى فى الادب الهادف ـ الاخبار ١٩٥٦/١/٢٧

توفيق حنا ـ جمهورية فرحات ـ الاداب ١٩٥٦/٣

يوسف السباعى ـ أيام تمر « يوميات ليس فيهـــا هجووجدل » الجمهورية ١٩٥٦/٦/٤

توفيق خنا ـ جمهورية فرحات ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٦/١١

عبد المنعم شميس ـ الادب الجديب ٠٠ أدب يوسف ادريس ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٨/١١

أحمد عباس صالح ـ الفلاح على المسرح ـ عن مسرحية ملك القطن ـ صباح الخير ١٩٥٧/٥/٢

محمد مندور ـ « جمهورية فرحات » بين المسرحية والاقصوصة ـ أعيد نشرها فى « قضايا جديدة فى أدبنا المعاصر » ـ الشعب ١٩٥٧/٥/٨

سعد جمال ـ أخبار الادب « جمهورية فرحات وملك القطن » ـ المساء ١٩٥٧/٥/١٥

على الجنجيهى ـ ملك فى جمهورية ـ آخر ساعة ١٩٥٨/٥/١٥

أنيس منصور ـ هذه المحاولة الجديدة لم تنجح فى تمثيل مسرحية « ملك القطن ـ الاخبار ١٩٥٧/٥/١٧

على متولى صالح ـ جمهورية فرحات وملك القطن الاذاعة ١٩٥٧/٥/١٨

صلاح عز الدين ـ المسرح الذى قدمه يوسف ادريس عالم جديد لا يعرف المجاملة ـ المساء ١٩٥٧/٥/٢٠

نعمان عاشور ـ يوسف ادريس كتب صورة بدلا من مسرحية درامية عن مسرحية جمهورية فرحات ـ الجمهورية ١٩٥٧/٦/٥

جميل عبد الشفيع ـ « أليس كذلك » للدكتور يوسف ادريس ـ المساء ١٩٥٧/٧/١٩

أحمد حجازى ـ أليس كذلك ـ الرسالة ١٩٥٧/٩

محمود أمين العالم ـ أليس كذلك ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٧/٩

على الراعى ـ الكتابة للمسرح أهم أحداثنا ـ المساء ١٩٥٨/١/٢١

صافيناز كاظم ـ توفيق الحكيم يدافع عن نفسه ـ حول مقابلة صحفية مع توفيق الحكيم تكلم فيها عن مسرحيات يوسف أدريس ـ الجيل ١٩٥٨/٢/٢٤

صالح مرسى ـ أخبار الادب والفن ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٧

فوزية مهران ـ اللحظة الحرجة عند يوسف ادريس ـ صباح الخير ١٩٥٨/٧/٣١

ابراهيم رشيد ـ من أجلك أنت كتب فرويد كتبه النفسية ، الاطباء ما حكايتهم بالضبط ـ الجيل ١٩٥٧/١١/٤

فوزى سليمان ـ سلامة موسى يتحدث عن الموقف الراهن فى الادب ـ المساء ١٩٥٨/٣/٥

محمود أمين العالم ـ اللحظة الحرجة ـ الرسالة الجديدة ١٩٥٨/٨

محمود ذهنى ـ اللحظة الحرجة ـ اشهر ١٩٥٨/٨

مصطفى محمود ـ الحزن والظلم ـ عن مسرحية اللحظة الحرجة صباح الخير ١٩٥٨/٨/٦

جميل عبد الشفيع ـ اللحظة الحرجة ـ المساء ١٩٥٨/٨/٨

عبد القادر القط ـ اللحظة الحرجة والشعور القومى ـ اشهر ١٩٥٨/٩

المحرر ـ اللحظة الحرجة ـ الاداب سبتمبر ، أكتوبر ١٩٥٨

بدون توقيع ـ شخصياتهم من قصصهم ـ عن أبطال يوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٥٨/١١/١٥

أحمد عباس صالح ـ أول الاتجاهات ـ عن مجموعة « حادثة شرف » ـ الشعب ١٩٥٨/١١/٣٠

جيلى عبد الرحمن ، فاروق منيب ـ لماذا يبحث أدباؤنا عن منابر جديدة ـ المساء ١٩٥٨/١٢/١٠

على الراعى ـ مشكلة الموت والحياة فى شيخوخة بلا جنون ـ العامية والفصحى عند يوسف ادريس والادباء الشبان ـ المساء ١٩٥٩/٣/٤

لويس عوض ـ حديث الاربعاء ٠٠ حادثة شرف ـ الشعب ١٩٥٦/٣/٢٥

أحمد حجازى ـ أدباؤنا لم يعيشوا الوحدة بعد ـ صباح الخير١٩٥٩/٣/٢٦

صلاح عبد الصبور ـ قصة خاطئة ـ صباح الخير ١٩٥٩/٥/٢١

عميد الامام « الحرام » ـ المساء ١٩٥٩/٦/٥

أحمد رشدى صالح ـ فن يوسف ادريس ـ الشعب ١٩٥٩/٧/١٦

جيلى عبد الرحمن ـ مشاكل أدبية تثيرها مجموعة « حادثة شرف » ـ

على الراعى ـ المجتمع من خلال اتجاه جديد ليوسف ادريس ـ مشكلة تثيرها رواية « الحرام » ليوسف ادريس الفرق بين الرواية الاجتماعية والبوليسية ـ المساء ١٩٥٩/٩/٢

عبد الله أحمد عبد الله ـ كتاب القصة ٠٠ يوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٥٩/٩/١٩

فؤاد دوارة ـ أحسن عشرة كتب فى عام ١٩٥٩ ـ عن كتاب « الحرام » الاذاعة ١٩٦٠/١/١٦

فوزى سليمان ـ فن القصة أقرب الفنون الى المرأة ـ حول حديث أجراه فوزى سليمان مع السيدة ألف الادبى وأدت فيه أعجابها بكتابات يوسف أدريس ـ المساء ١٩٦٠/٣/٧

فاروق منيب ـ النقد لا الشفقة ـ المساء ١٩٦٠/٤/٢٥

عبد القادر القط ـ هذا ـ هذا الرأى ٠٠ ليس فى الامر ما يضحك ـ أعيد نشرها فى « قضايا ومواقف » بعنوان : التعريب ـ الجمهورية١٩٦٠/٥/٦

عبد القادر القط ـ تعليق على رد يوسف ادريس حول قضية التعريب ـ أعيد نشرها فى قضايا ومواقف ـ الجمهورية ١٩٦٠/٥/١٧

بدون توقيع ـ فى الليل « اللحظة الحرجة » ـ الجمهورية ١٩٦٠/٦/١٦

رشاد رشدى ـ لماذا يشفق نقادنا على الادباء الجدد ، الادب الجديد أرسى تقاليد القصة والمسرحية ـ المساء ١٩٦٠/٩/٢٦

رجاء النقاش ـ حول أزمة القصة القصيرة ، الناقد ضمير الفنان وصديق القارىء ـ عن دور يوسف ادريس دعائم جديدة للقصة القصيرة ـ المساء ١٩٦٠/١٠/٣

فؤاد دوارة ـ لماذا يدور ادبنا فى حلقة مفرغة ـ عن ان القصة القصيرة بدأت بيوسف ادريس كما أن المسرح بدأ بنعمان عاشور ـ الاذاعة ١٩٦٠/١١/٥

المحرر ـ فى الليل « اللحظة الحرجة » ـ الجمهورية ١٩٦٠/١١/١١

كامل يوسف ـ لحظة الصفر ـ المساء ١٩٦٠/١٢/١٤

رشاد رشدى ـ الموسم المسرحى بين البناء والهدم ـ عن مسرحية « اللحظة الحرجة » على خشبة المسرح ـ الجمهورية ١٩٦١/١/٤

وداد السكاكينى ـ فى القصص العربى الحـديث ـ الاذاعة ١٩٦١/٤

لويس عوض ـ يوسف ادريس وفن الدراما ـ الكـاتب ١٩٦١/٤

محمد عبد الله الشفقى « آخر الدنيا » ـ الاداب ١٩٦١/٥

صلاح المراكيبى ـ مع الرجل الذى باع حياته لفن الشعب ـ حول لقاء مع زكريا الحجاوى تكلم فيه عن يوسف ادريس وملامح شخصيات قصصه ـ الاذاعة ١٩٦١/٩/٣٠

سمير سرحـان ـ الاسرة فى المسرحية العربية الحديثة ـ حول مسرحيات يوسف ادريس ـ المساء ١٩٦٢/٢/٢٦

علاء الدين وحيـد ـ آخر الدنيـا ـ الاداب ١٩٦٢/٦

محمد جبريل ـ ضجيج التمرد وقوة الكبت عند أبطـال المجموعة ـ أيام العز ـ المساء ١٩٦٢/٦/٤

محمد جلال ـ الادب والثورة ـ حول رأى ادريس فى دور الادباء الجـدد تجـاه الثورة وماذا كتبوا لهـا ـ المساء ١٩٦٢/٧/٢٢

المحرر ـ قصة العيب ـ الهـلال ١٩٦٢/٨

محفوظ عبد الرحمن ـ العيب ٠٠ يوسف ادريس ـ المجلة ١٩٦٢/٨

عاشـور عليش ـ العسكرى الاسود ـ المساء ١٩٦٢/٩/١٦

عبد الهـادى البكـار ـ عود الكبريت ـ عن دخول يوسف ادريس المعركة الدائرة حول الاصوات الاذاعية ـ الاذاعة ١٩٦٢/٩/٢٩

كرم شلبى ـ العيب ـ الاداب ١٩٦٢/١١

نعمات أحمد فؤاد ـ العيب ـ المجلة ١٩٦٢/١١

بدون توقيع ـ « العسكرى الاسود » أهم كتب عام ١٩٦٢ ـ الاهرام ١٩٦٢/١٢/٢٨

غالى شكرى ـ العيب ـ حوار ١٩٦٣/١

نجـاة شاهين ـ الندوات الثقـافية ـ المجلة ١٩٦٣/١

ـ حول رأى ادريس عن د٠ محمد غنيمى هلال واهتمامه بالادب الغربى وتجاهله لادبنـا الحـديث

يوسف الشاروني ـ الجنس في القصة العربية المعاصرة ـ آخر ساعة ١٩٦٣/٢/١٣

عبد الفتاح الجمل ـ العش الطائر والمائدة الهابطة في فيلم لا وقت للحب ـ حول قصة الفيلم حيث انها مأخوذة عن قصة ادريس قصه حب ـ المساء ١٩٦٣/٣/١٣

أحمد رجب ـ نهاية الفضيحة ـ حمار الخواجة ـ حول يوسف ادريس وتأثره بعقدة الخواجة ـ الكواكب ١٩٦٣/٤/٢٣

صالح مرسى ـ يوسف ادريس ‥ الطبيب الذى يعالج القصة ـ الكواكب ١٩٦٣/٧/٢

محمد عبد الله الشفقى ـ العسكرى الاسود ـ المجلة ١٩٦٣/٨

بدون توقيع ـ الادب والنقطة الملتهبة ـ معركة ٥٦ كانت نقطة التحول في تاريخ الادب ـ حول مسرحية « اللحظة الحرجة » ـ الاذاعة ١٩٦٣/١٢/٢١

أنيس منصور ـ عندما تذوب النصوص تحت أقدام الممثلين ـ حول مسرحية الفرافير ـ الكواكب ١٩٦٤/٢/١١

الحسانى حسن عبد الله ـ « الفرافير » ـ الرسالة ١٩٦٤/٣/٢٦

نبيل بدران ـ هذا الرجل فرفور ـ الجيل ١٩٦٤/٣/٣٠

حسين عثمان ـ تقرير طبى عن أفلامنا ـ حول قصص يوسف ادريس التى تحولت الى أفلام ـ الكواكب ١٩٦٤/٤/٧

محمد عودة ـ يوسف ادريس ‥ بعد سبع سنوات من اللحظة الحرجة تأتى الفرافير ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/١٦

سامى داود ـ الالكترونات والفرافير ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢١

محمد مندور ـ جولة الفرافير وغيرها ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢١

رجاء النقاش ـ فرفور بين الفن والاشتراكية ـ الجمهورية ٦٤/٤/٢٢

موسى صبرى ـ المؤلف هو الفرفور ـ الاخبار ١٩٦٤/٤/٢٢

الهسام سيف النصر ـ القدرية والفرافير ـ صباح الخير ـ ٦٤/٤/٢٣

عبد الفتاح الفيشاوى ـ الفرافير الحرية المسرح المصرى ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٣

عبد الفتاح الجمل ـ بين الفرافير والاسياد ـ المساء ١٩٦٤/٤/٢٤

أحمد رشدى صالح ـ بين الفرافير والاسياد ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٤

أحمد عباس صالح ـ مدخـــل الى مسرحيــة الفرافير ـ الجمهوريــة ١٩٦٤/٤/٢٤

بكر الشرقاوى ـ الناس والفن ٠٠ والبحث عن الاصل ـ حول الجوانب السيئة فى مسرحية « الفرافير » ـ روز اليوسف ١٩٦٤/٤/٢٧

نعمان عاشور ـ الاقناع الدرامى فى الفرافير ـ الجمهورية ١٩٦٤/٤/٢٨

كامل يوسف ـ فرافير ادريس ـ المساء ـ ١٩٦٤/٤/٢٩

أحمد عباس صالح ـ الكـابوس فى مسرحية الفرافير ـ الجمهوريــة ١٩٦٤/٥/١

عبد الفتـاح البارودى ـ السيد والفرفور فى مسرح يوسف ادريس ـ الاخبـار ١٩٦٤/٥/٤

كمـال النجمى ـ يوسف ادريس والثيران ـ الكواكب ١٩٦٤/٥/٥

سعد كامل ـ قفزة فنية الى الامام وقفزة فكرية الى الوراء « مسرحية الفرافير » ـ آخر ساعة ١٩٦٤/٥/٦

أحمد عباس صالح ـ الفكرة التى تدعو لهـا مسرحية الفرافير ـ الجمهورية ١٩٦٤/٥/٨

على أمين ـ فكرة ٠٠ الفرافير ـ الاخبـار ١٩٦٤/٥/٩

فاروق الهجرسى ـ فى الحيـاة والفن ٠٠ الفرافير ـ الاذاعة ٦٤/٥/٩

محمود السعدنى ـ يوسف ادريس فى الفـرافير ـ صـباح الخـــير ١٩٦٤/٥/٢١

محمود أمين العـالم ـ يوسف ادريس بين جمهورية فرحات وامبراطورية فرفوريـا ـ المصور ١٩٦٤/٥/٢٢

حسين فوزى فصل الفـاء باب الراء ـ عن أن يوسف ادريس كتب مسرحيته « الفرافير » بتأثر من قراءاته الاوربية ٠

على متولى صالح ـ مسرحية الفرافير ـ الرسالة ١٩٦٤/٥/٢٨

صبرى حافظ ـ الفرافير والبحث عن المسرح المصرى ـ المجلة ١٩٦٤/٦

فرج مكسيم ـ محاولة لفهم الفرافير ـ المسرح ٦/١٩٦٤

رمسيس يونان ـ الفرافير ـ الكاتب ٦/١٩٦٤

المحرر ـ الفرافير ـ المسرح ٦/١٩٦٤

عباس خضر ـ البحث عن اشكال يوقع فى اشكال « حول الفرافير » ـ الرسالة ٤/٦/١٩٦٤

جلال سرحان ـ رجال وثيران ـ الجمهورية ١١/٦/١٩٦٤

عبد الفتاح البارودى ـ الفرافير ـ الرسالة ١١/٦/١٩٦٤

فاروق عبد الوهاب ـ جمهورية فرحات ـ المسرح ٧/١٩٦٤

فاروق عبد القادر ـ اتجاهات ثورية فى المسرح المصرى ـ عن مسرحية الفرافير ٠٠ وجمهورية فرحات ـ المسرح ٧/١٩٦٤

حلمى بدير ـ العسكرى الاسود ـ الاداب ٧/١٩٦٤

الحسانى حسن عبد الله ـ حول المسرح المصرى ـ حول الفرافير ـ الرسالة ٩/٧/١٩٦٤

ابراهيم سعفان ـ رجال وثيران ـ الثقافة ١٨/٨/١٩٦٤

الحسانى حسن عبد الله ـ مسرح الثرثرة ـ الرسالة ١٨/٨/١٩٦٤

حول مسرح يوسف ادريس

أنيس أحمد البياع ـ الفرافير حوار سبتمبر/اكتوبر/١٩٦٤

محمد جلال ـ توفيق الحكيم ونجيب مجفوظ وسعد الدين وهبه لايكتبون ادبا ـ حول رأى عبد المنعم حفنى فى يوسف ادريس الذى نشره أيضا فى كتابه !! تيارات ومذاهب فنية وأدبية جديدة !! ـ الاذاعة ١٢/٩/١٩٦٤

محمد بركات ـ بدأ موسم رفع الستارة ـ حول دور يوسف ادريس فى النهضة المسرحية ـ الاذاعة ١٧/١٠/١٩٦٤

محمد محمود عبد الرازق ـ الرحلة فى « رجال وثيران » الاداب ١١/١٩٦٤

حلمى بدير ـ العسكرى الاسود ـ الاداب ١٢/١٩٦٤

السيد يس ـ العيب ـ المجلة ١٢/١٩٦٤

م . سعيد ــ قصة العيب فى التليفزيون ــ الجمهورية ١٩٦٤/١٢/١٦

أحمد حمروش ــ فنان المسرح والسياسة ــ حول يوسف ادريس ــ روز اليوسف ١٩٦٤/١٢/٢١

المحرر ــ هل صحيح الرواية والقصة القصيرة فى محنة ــ الاذاعة ١٩٦٥/١/٢

أسعد حليم ــ يوسف ادريس فى كلمتين ــ الاخبار ١٩٦٥/١/١٣

فاروق أبوزيد ــ أزمة الرواية والقصة القصيرة ــ حول دور يوسف ادريس فى المجالين ــ الاذاعة ١٩٦٥/١/١٦

فاروق أبو زيد ــ نحن نعيش فى عصر المسرح ــ الاذاعة ١٩٦٥/١/٢٣

عاشور عليش ــ يوسف ادريس والثورة القصصية ــ الاذاعة ١٩٦٥/١/٢٨

يورى ناجيبن ــ يوسف ادريس ــ الكاتب ١٩٦٥/٢

محمد سعد ــ الكوميديا وركاب سفينة نوح ــ حول رأى نعمان عاشور فى يوسف ادريس ــ الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٠

جلال العشرى ــ يوسف ادريس ــ المسرح ١٩٦٥/٧

محمد سعيد ــ البعبع الذى يخيف كتاب التراجيديا « عن يوسف ادريس » ــ الاذاعة ١٩٦٥/٧/٣

نعم الباز ــ المرأة هى السيد والرجال فرافير ــ آخر ساعة ١٩٦٥/٧/١٤

محمد جبريل ــ الادب والثورة ــ حول ما كتبه الادباء الجدد عن الثورة ــ المساء ١٩٦٥/٧/٢٢

فوزى سليمان ــ أدباء الشعب يخرجون من صفوف الكادحين ــ المساء ١٩٦٥/٧/٢٥

عبد المنعم صبحى ــ عشرون مليون قارئا فى العالم يقرأون لادباء مصر ــ حول أعمال يوسف ادريس التى ترجمت الى لغات أخرى ــ آخر ساعة ١٩٦٥/٧/٢٨

سيد حجاب ــ لماذا تنطفىء الكلمات .. حول الالتزام ــ حول الادب التقدمى وغير التقدمى .. يوسف ادريس ونجيب محفوظ ــ المساء ١٩٦٥/٨/٢

حسن محسب ـ المضمون الثورى ومسئولية الادباء الشبان ـ الاذاعة ١٩٦٥/٨/١٤

محمد سعد ـ المسرح التعليمى « بين الخوف منه والحاجة اليه » ـ حول مدى دلالة مسرحية « الفرافير » على النهج التعليمى ـ الاذاعة ١٩٦٥/٨/١٤

محمد سعد ـ هل ٠٠ الكوميديا ـ فقط ـ حول فرافير يوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٦٥/٢/٢٧

محمد سعد ـ ختام مناقشة الكوميديا ، عصير المناقشة وأعاصير على الطريق ـ حول أعمال يوسف ادريس المسرحية وهل هى كوميدية أم لا ـ الاذاعة ١٩٦٥/٣/٣١

عبد الخالق الشهاوى ـ رجال وثيران وكاتب مصرى ـ المساء ١٩٦٥/٤/٧

عبد القادر التلمسانى ـ ماذا يريد المنتجون الرأسماليون من القطاع العام للسينما ـ حول مساهمة يوسف ادريس بكتابة قصص اشتراكية ، ولكن المشرفين على السينما والانتاج ليسوا باشتراكيين ـ آخر ساعة ١٩٦٥/٤/٢١

عبد الفتاح البارودى ـ السيد والفرفور فى مسرح يوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٦٥/٥/٤

صبرى حافظ ـ رجال وثيران ـ المجلة ١٩٦٥/٦

منى يوسف ـ جمهورية فرحات ـ المسرح ١٩٦٥/٦

بدون توقيع ـ الجيل الثالث ٠٠ هل هو وهم أم حقيقة ـ عن أن يوسف ادريس لا يمد يده بالعون للجيل الثالث ـ الاذاعة ١٩٦٥/٦/١٩

أحمد الحضرى ـ فيلم الحرام ـ المجلة ١٩٦٥/٧

أسعد حليم ـ فى كلمتين : لغة الاى آى ـ الاخبار ١٩٦٥/١٠/١٣

شكرى عياد ـ من البطل الى الانسان ـ حول لغة الاى آى والتى أعيد نشرها فى « تجارب الادب والنقد » الجمهورية ١٩٦٥/١٠/١٤

ابراهيم نوار ـ الذين يقفزون الى النتائج ـ الجمهورية ١٩٦٥/١٠/١٩

ـ حول قصة « حالة تلبس » فى مجموعة « لغة الاى آى » لادريس

حسن شاه ـ كلام للجنس الاخر ٠٠ لغة الاى آى ـ آخر ساعة ١٩٦٥/١٠/٢٠

محمود أمين العالم ـ لغة الاى آى فى أدب يوسف ادريس ـ المصور ١٩٦٥/١٠/٢٢

على شلش ـ فليرفض يوسف ادريس جائزة حوار ولتعوضه الدولة عنها ـ الجمهورية ١٩٦٥/١١/١١

عبد العظيم أنيس ـ خواطر عن يوسف ادريس ـ الجمهورية ٦٥/١١/١٧

بدون توقيع « جائزة يوسف ادريس » ـ آخر ساعة ١٩٦٥/١١/٢٤

سعد الدين توفيق ـ الابطال يبكون ـ المصور ١٩٦٥/١١/١٦

رجاء النقاش ـ نقود لها رائحة ـ الكواكب ١٩٦٥/١١/٣٠

رشدى أبو الحسن ـ احساس فنان ـ آخر ساعة ١٩٦٥/١٢/١

ـ حول اللقاء الذى تم بين يوسف ادريس والمحرر فى آخر ساعة ـ ١٩٦٥/١١/٣

حسن محسب ـ مع الفائزين بجوائز الدولة ـ الاذاعة ١٩٦٥/١٢/٤

غالى شكرى ـ يوسف ادريس ـ حول تأكيد ادريس أنه أعد نفسه للثورة بعد مرحلة الواقعية الاشتراكية ـ حوار ١١ ، ١٩٦٥/١٢

المحرر ـ يوسف ادريس الوجه أم القناع ـ الاداب ١٩٦٦/١

محمد بركات ـ قبل رفع الستار القومى والمهزلة الارضية ـ المسرح ١٩٦٦/١

حلمى سليم ـ أريد أن أمثل جان دارك ولكن لا أحد يسمع ولولا المهزلة الارضية لانتحرت هذا العام ـ الكواكب ١٩٦٦/١/١١

فتحى غانم ـ يوسف ادريس ـ الكاتب والوسام ـ روز اليوسف ١٩٦٦/١/١٧

بدون توقيع ـ جائزة أخرى ليوسف ادريس ـ حول حصول يوسف ادريس على وسام الجمهورية من الرئيس جمال عبد الناصر وعلى جائزة قدرها ٢٥٠٠ جنيه ـ روز اليوسف ١٩٦٦/١/٢١

أحمد بهجت ـ لغة الالم عند يوسف ادريس ولغة المجاملة ـ الاهرام ١٩٦٦/٢/١١

حسن محسب ـ تحت الاضواء ـ الاذاعة ١٩٦٦/٢/٢٦

رأفت الدويرى ـ أرليكنيو وفرفور ـ المجلة ١٩٦٦/٣

شفيق مجلى ـ المهزلة الارضية ـ المسرح ١٩٦٦/٣

عبد المنعم ابراهيم ـ الحصـان الجامح ـ صباح الخير ١٩٦٦/٣/٣

أحمد بهجت ـ المهزلة الارضية فى المسرح القومى ـ الاهرام ١٩٦٦/٣/٤

رمزى مصطفى ـ حلم يوسف ادريس فى المهزلة الارضية ـ المسـاء ١٩٦٦/٣/٤

سامى داود ـ الفرافير ـ الاذاعة ١٩٦٦/٣/٥

جليل البندارى ـ جوزيف ادريس بعـد باسترناك ـ الاخبار ٦٦/٣/٦

أحمد حمروش ـ ما هو الجـديد فى المهزلة الارضية ـ روز اليوسـف ١٩٦٦/٣/٧

رجـاء النقـاش ـ محاورات يوسف ادريس فى المهزلة الارضـية ـ الكواكب ـ ١٩٦٦/٣/٨

بهيج نصار ـ الجنـون والوهـم فى المهـزلة الارضـية ـ الجمهورية ١٩٦٦/٣/١٠

جليل البندارى ـ مع بائع الطب والصحة والوهم ٠٠ يوسف ادريس ـ الاخبـار ١٩٦٦/٣/١٣

سامى داود ـ يوسف ادريس بين الفرافير والمهزلة الارضية ـ الجمهورية ١٩٦٦/٣/١٥

محمد بركـات ـ المضمون الثورى فى المسرح المصرى الحديث ـ عن المهزلة الارضية ـ الاذاعة ١٩٦٦/٣/٢٦

محمد محبـوب ـ بير السـلم ومسرحيـات أخـرى ـ الجمهوريـة ١٩٦٦/٣/٢٨

لويس عوض ـ فى الخلق والنقـد ـ يستشهد المقـال بمسرحيتى يوسف ادريس الفرافير والمهزلة الارضية على شيوع روح التشاؤم ـ الاربعـاء ١٩٦٦/٤/٨

محمود أمين العـالم ـ ماهى الحقيقـة عنـد يوسف ادريس ؟ ـ المصور ١٩٦٦/٤/٨

بهـاء طاهر ـ مهزلة النقـاد غير الارضية ـ الكاتب ١٩٦٦/٤

جمال بدران ـ القصة والمسرح والنقـد ـ الكاتب العربى ١٩٦٦/٤/١٠

جمال بدران ـ القصة والمسرح والنقد ـ حول مسرحية « المهزلة الارضية ـ الكتاب العربى ١٩٦٦/٤/١٠

لويس عوض ـ ماذا يجرى فى المسرح العربى ـ الاهرام ١٩٦٦/٤/٢٩

لويس عوض ـ فرفور يريد أن يوقف حركة الافلاك ـ الاهرام ١٩٦٦/٤/٢٩

عبد الجبار عباس ـ لغة الاى آى ـ الاداب ١٩٦٦/٥

لويس عوض ـ ماذا يجرى فى المسرح المصرى ـ عالم مجنون مجنون فى المهزلة الارضية ـ الاهرام ١٩٦٦/٥/٦

عبد الرحمن أبو عوف ـ الطفولة عند يوسف ادريس ـ العلوم ١٩٦٦/٦

كمال بس ـ المهزلة الارضية ـ المسرح ١٩٦٦/٦

عبد المنعم صبحى ـ أزمة البطل فى المسرح ـ عن المهزلة الارضية ـ المساء ١٩٦٦/٦/١١

المحرر ـ قرية « البيروم » تسأل : أين ابنى يوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٦٦/٦/١٤

خيرى شلبى ـ تراجيديا البحث عن الذات ـ المسرح ١٩٦٦/٧

المحرر ـ مع كتاب المسرح : يوسف ادريس ـ المسرح ١٩٦٦/٧

فاروق عبد الوهاب ـ يوسف ادريس ومسرح الفكرة ـ المسرح ١٩٦٦/٧

صلاح الملا

يوسف ادريس ٠٠ رحلة الى القلق ـ أ ـ الاستقرار ـ المساء ـ ١٩٦٦/٧/٩

يوسف ادريس ٠٠ رحلة الى القلق ـ ب ـ الفرفور يتمرد ـ المساء ـ ١٩٦٦/٧/٣٠

يوسف ادريس ٠٠ رحلة الى القلق ـ ج ـ الفرفور يتوه ـ المساء ـ ١٩٦٦/٨/١٣

يوسف ادريس ٠٠ رحلة الى القلق ـ د ـ أين يقف الفنان ـ المساء ـ ١٩٦٦/٨/٢٠

جمال بدران ـ تيارات فى المجلات والصحف ـ حول قصة يوسف ادريس « معجزه العصر » المنشورة فى الجمهورية فى ١٩٦٦/٦/٢ ـ الكاتب العربى ١٩٦٦/٧/١٠

لويس عوض ـ ٢٣ يوليو وسقوط عماد الدين ـ حول تاريخ المصرى ورجاله ـ الاهرام ١٩٦٦/٧/٢٢

غالب هلسا ـ الجديد فى لغة الاى آى ـ دراسات عربية ١٩٦٦/٨

ايزيس نظمى ـ أزمة الضحك ٠٠ أخيرا ضحك على الراعى ـ لقاء صحفى مع على الراعى تحدث فيه عن أدب يوسف ادريس الكوميدى ـ آخر ساعة ١٩٦٦/٨/٢٤

ماهر العسال ـ يوسف ادريس وروايته الحرام ـ الجمهورية ـ ١٩٦٦/١٢/١

عبد الجبار عباس ـ اللغة عند يوسف ادريس ـ الاداب ١٩٦٧/١

أحمد عبد المعطى حجازى ـ يوسف ادريس يضطهد نفسه ـ روز اليوسف ١٩٦٧/٣/٢٠

حسين جمعة ـ أصل الحكاية ـ الاخبار ١٩٦٧/٣/٢٥

فاروق أبو زيد ـ ماذا حول الازمة المفتعلة حول مسرحية « أصل الحكاية » ـ حول مسرحية بكر الشرقاوى « أصل الحكاية » التى حذف يوسف ادريس جزءا كبيرا منها بدون سبب مقنع ٠

عزت الامير ـ الجديد فى مشكلة مسرح الحكيم ٠٠ المهزلة الارضية ـ الكواكب ١٩٦٧/٤/٤

فاروق أبو زيد ـ كلام جديد فى مسرحية « أصل الحكاية » ـ الاذاعة ١٩٦٧/٤/٨

محمد جلال ـ نسأل ولكن بلا غضب ـ الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠

محمد بركات ـ حول أزمة النقد ـ محمود أمين العالم يقول ـ لقاء صحفى مع محمود أمين العالم تحدث فيه عن آراء يوسف ادريس النقدية الاذاعة ١٩٦٧/٥/٢٠

خيرى شلبى ـ المضمون الاجتماعى عند يوسف ادريس ـ الفكر المعاصر ١٩٦٧/٨

حسين عثمان ـ ثلاثة أدباء كبار فى فيلم واحد ٠٠ العيب ـ الكواكب ١٩٦٧/١٠/٣١

علاء الدين وحيد ـ رجال وثيران ـ الاديب ٦٧/١١

أحمد صالح ـ القصة السينمائية من زينب الى العيب ـ آخر ساعة ١٩٦٧/١١/١٢

حسن شاه ـ قبل السقوط ، الصراع بين الرجل والمرأة ويوسف ادريس

فاروق أبو زيد ـ العيب ٠٠ فى السينما ـ الاذاعة ١٩٦٧/١١/٢٥ ـ آخر ساعة ١٩٦٧/١١/١٥

زينب محمد حسين ـ مداعبات أدبية وقصة شائعة وراء القصة ـ ـ حول الفارق بين قصة العيب وفيلم العيب ـ الاذاعة ١٩٦٧/١١/٢٥

زينب محمد حسين ـ أصدق الادب ما يعبر عن لحظة من حياة المجتمع ـ حول أدب يوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٦٧/١/١٣

يوسف السباعى ـ الى الدكتور يوسف ادريس ـ حقائق سهلة لا هى خفية ولا قابلة للجدل ـ الجمهورية ١٩٦٨/١/١٨

سامية عثمان ـ مسرح ٠٠ رد على يوسف ادريس ـ آخر ساعة ـ ١٩٦٨/١/٢٤

مهدى الحسينى ـ حوار مع الفريد فرج حول قضايا الفن والمسرح ـ المسرح ١٩٦٨/٢

مفيد فوزى ـ ليست أزمة نقد فقط ـ صباح الخير ١٩٦٨/٢/١

سامى خشبة ـ شخصيات من أدب المقاومة ـ حمزة والحب والثورة ـ الاداب ١٩٦٨/٤

حسن محسب ـ هل انتهى عصر الكتابة وبدأت ثقافة التليفزيون ؟ ـ الاذاعة ١٩٦٨/٤/٥

رجاء النقاش ـ كلمات فى الفن ـ مرحبا بعبد العزيز الاهوانى فى مؤسسة المسرح ـ حول تعيين الاهوانى مديرا للمسارح الدرامية مكان يوسف ادريس ـ الكواكب ١٩٦٨/٥/٧

حسن محسب ـ ماذا بعد يوسف ادريس ـ الاذاعة ١٩٦٨/٥/١١

محمد جبريل ـ السلبية فى جمعية الادباء تكمن فى الادباء أنفسهم ـ حول

لقاء صحفى مع يوسف السباعى تحدث فيه عن دور يوسف ادريس فى النهضة الادبية فى مصر ـ المساء ١٩٦٨/٦/١٢

عبد الرحمن أبو عوف ـ مشكلة الواقعية فى المجموعة القصصية « شرخ فى جدار الخوف » لمحمد صدقى ـ المساء ١٩٦٨/٦/١٩

ـ حول مقارنة بين دور يوسف ادريس فى تطوير القصة القصيرة ودور محمد صدقى .

محمد عبد العزيز ـ الادب والجامعة وازمة النقد ـ الاذاعة ١٩٦٨/٧/١٣

محمد جلال ـ توفيق الحكيم أولا .. الاذاعة ١٩٦٨/٨/١٠

فوزى سليمان ـ توفيق الحكيم ناقدا .. محفوظ وادريس وصلا الى القمة ـ المساء ١٩٦٨/٨/٢١

فاروق منيب ـ الشعر فى المعركة ـ يوسف ادريس قريب من الشعر فى روعته وابداعه ـ الجمهورية ١٩٦٨/١٠/١٩

ابراهيم فتحى ـ حول كتاب « بصراحة غير مطلقة » ـ المساء ١٩٦٨/١١/٢

عبد الرحمن أبو عوف ـ معنى التجديد فى الادب الحديث ـ حول مسرحيات يوسف ادريس ـ المساء ١٩٦٨/١١/١٦

جلال العشرى ـ جيل ما بعد يوسف ادريس ـ الاذاعة ٦٨/١١/٢٨

أحمد السعدنى ـ القلق فى الفن والحياة ـ الاذاعة ١٩٦٨/١١/٣٠

جلال العشرى ـ جيل ما بعد يوسف ادريس ـ الاذاعة ٦٨/١٢/٢٨

عدلى فهيم ـ يوسف ادريس والمشهد الاخير ـ روز اليوسف ١٩٦٩/١/٦

أمين الخولى ـ لماذا لا يوجد مسرح فى الادب العربى ؟ ـ المجلة ١٩٦٩/٣

غالب هلسا ـ ملامح الادب الجديد ـ المساء ١٩٦٩/٥/٢٦

أمير اسكندر ـ قراءة لمسرحية « المخططين » ظلام فى آخر الظهيرة ـ المسرح ١٩٦٩/٦

صبرى حافظ ـ رأى آخر فى مسرحية المخططين ضد النظم الشمولية لا ضد الاشتراكية ـ المسرح ١٩٦٩/٨

محمد بركات ـ حصاد الموسم المسرحى ـ الاداب ١٩٦٩/٩

فاروق عبد القادر ـ يوسف ادريس ذلك القوى المقهور ـ روز اليوسف ١٩٦٩/١٠/١٣

عبد الرحمن أبو عوف ـ الطفولة والوطن عند يوسف ادريس ـ العلوم ١٩٦٩/١١

محمد بركات ـ حصاد الموسم المسرحى ـ الاداب ١٩٦٩/٩

خيرى شلبى ـ وجه فى حياتنا الادبية ـ ـ حول أدب يوسف ادريس وتناول أوجها مختلفة من حياتنا اليومية ـ المساء ١٩٦٩/١١/٢

بدون توقيع ـ كتابات معاصرة ـ حول مسرحية المخططين ـ الاذاعة ١٩٦٩/١٢/٢٧

محمد قطب ـ يوسف ادريس بين الاى آى والنداهة ـ المساء ـ ١٩٧٠/١/١١

خيرى شلبى ـ أثر السينما على أدبنا المعاصر ـ الاذاعة ١٩٧٠/٢/١٤

محمد بركات ـ ملك القطن ـ المسرح ١٩٧٠/٤

فؤاد دوارة ـ الثورة فى المسرح العربى ـ الاداب ١٩٧٠/٥

صبرى حافظ ـ الاقصوصة العربية والثورة ـ الاداب ١٩٧٠/٥

غالب هلسا ـ مسيرة يوسف ادريس والعقدة الادبية ـ نادى القصة المصرية ١٩٧٠/٨

سعد الدين توفيق ـ ممثلة تلعب دور كنبة وممثل يشتم الجمهور ـ الكواكب ١٩٧٠/٦/١٦

سامى خشبة ـ بيضاء يوسف ادريس ، قصة حب والتبرير الكاذب ـ المساء ١٩٧٠/٧/١٦

فاروق عبد القادر ـ بيضاء يوسف ادريس ـ روز اليوسف ٧٠/٨/٣

عبد الرحمن أبو عوف ـ دلالة الرؤية فى العالم القصصى ليوسف ادريس ـ المجلة ١٩٧٠/٩

سعد الدين دغمان ـ الاغتراب والضياع والبحث عن المسئول فى

« مسحوق الهمس » ليوسف ادريس ـ الاداب ٩/١٩٧٠

أنيس البياع ـ صراع الاضداد فى عالم يوسف ادريس ـ المجلة ١٢/١٩٧٠

نبيل فرج ـ يوسف ادريس يتحدث عن تجربته الادبية ـ المجلة ١/١٩٧١

أحمد عبد الحميد ـ ماذا يقولون عن أعنف معركة مسرحية ـ الجمهورية ١٩٧١/١/٢

نبيل بدران ـ مذكرة تفسيرية .. « للجنس الثالث » ـ الأخبار ١٩٧١/١/١٣

لويس عوض ـ فاوست الجديد ـ عن مسرحية « الجنس الثالث » ـ الأهرام ١٩٧١/١/١٥

جلال العشرى ـ الجنس الثالث ، هل هو « السوبرمان » ـ الاخبار ١٩٧١/١/١٧

رشدى صالح ـ رواية حب .. وحياة ـ حول الجنس الثالث ـ الأخبار ١٩٧١/١/١٩

على الراعى ـ عالم جديد .. جميل ـ حول مسرحية « الجنس الثالث » ـ روز اليوسف ١٩٧١/١/٢٥

فاروق عبد القادر ـ ماذا يحدث فى المسرح ؟ : موسم المقاعد الخالية ـ تناول المقال أعمال يوسف ادريس ومصطفى محمود المسرحية وغيرهم ـ روز اليوسف ١٩٧١/١/٢٥

عبد المنعم سليم ـ سبقنى واشتكى .. وهجرنى وبكى ـ حول مسرحية « الجنس الثالث » وهل هى أصالة أم اقتباس ـ الاخبار ١٩٧١/١/٢٨

أحمد عبد الحميد ـ ماذا يقولون فى أعنف معركة مسرحية ـ حول مسرحية « الجنس الثالث » ـ الجمهورية ١٩٧١/١/٢٩

أمير اسكندر ـ الخلاص بالجنس الثالث ـ الجمهورية ١٩٧١/١/٢٩

ابراهيم سوار ـ يوسف ادريس والجنس الثالث ـ الجمهورية ١٩٧١/١/٣١

موسى صبرى ـ الجنس الثالث ـ الاخبار ١٩٧١/٢/١

المحرر ـ دليل المتفرج الذكى الى مسرحية الجنس الثالث ـ حول مسرحية يوسف ادريس الجنس الثالث ـ صباح الخير ١٩٧١/٢/٤

كمال الملاخ ـ أزمة التصوير المسرحية التى فجرها يوسف ادريس ـ الأهرام ١٩٧١/٢/١٧

سعد لبيب ـ رأى بعد معركة « الجنس الثالث » ـ الاخبار ـ ١٩٧١/٢/١٨

كمال الملاخ ـ مازال لازمة « الجنس الثالث » بقايا ـ الاهرام ١٩٧١/٢/٢٨

محسن محمد ـ المؤلف ‥ والمخرج ـ حول مسرحية الجنس الثالث ـ الأهرام ١٩٧١/٢/١٨

عادل سليم ـ أحدث مسرحيات الموسم بلاغ فى شرطة الموسكى ـ

ـ حول الخلاف بين يوسف ادريس والتليفزيون حيث أصر الكاتب على منع التليفزيون من تصوير مسرحية « الجنس الثالث » وانتهى الامر الى قسم شرطة الموسكى ـ المساء ١٩٧١/٢/٢١

صلاح حافظ ـ قف شكرا يا يوسف ـ حول الخلافات بين المسرح القومى ويوسف ادريس ـ روز اليوسف ـ ١٩٧١/٢/٢٢

فاروق عبد القادر ـ ماذا يدور فى المسرح : « الجنس الثالث » نهاية متفائلة رغم اليأس الكامل ـ روز اليوسف ١٩٧١/٢/٢٢

صبحى شفيق ـ توفيق الحكيم يغير تقاليد التليفزيون الجزائرى ـ حول أثر أعمال توفيق الحكيم ويوسف ادريس ونعمان عاشور المسرحية فى الشعب الجزائرى ووسائل أعلامه وتثقيفه ـ الاخبار ١٩٧١/٣/٨

صبرى حافظ ـ مسرحية « الجنس الثالث » ـ الاداب ١٩٧١/٤

كمال محمود ـ قرأت فى رواية « البيضاء » ـ الادباء العرب ١٩٧١/٤

ابراهيم نوار ـ يوسف ادريس و « الجنس الثالث » ـ الجمهورية ١٩٧١/٤/٣١

الفريد فرج ـ المسرح المصرى والعالمية ـ الاداب ١٩٧١/٥

أحمد محمد عطية ـ يوسف ادريس ‥ الى أين ؟ ـ الاداب ـ ١٩٧١/٥ و ١٩٧١/٦

محمد عيتانى ـ قرأت فى العدد الماضى من الاداب ـ الاداب ١٩٧١/٦

سامى خشبة — ملاحظات على المسرح من الخارج — حول « الجنس الثالث » ليوسف ادريس — المساء ١٩٧١/٧/٨

أحمد محمد عطية — الرواية المصرية والمقاومة الوطنية — حول روايتى « قصة حب » و « البيضاء » — الطليعة ١٩٧١/٨

فؤاد دوارة — صورة الفلاح فى الرواية المصرية — الطليعة ١٩٧١/٨

على الراعى — الكوميديا الشعبية — الهلال ١٩٧١/٨

كمال النجمى — الخوف والشجاعة .. لا ونعم — حول مسرحية « الجنس الثالث » — المصور ١٩٧١/٨/١٣

فاروق عبد القادر — يوسف ادريس وعصر التواطؤ الصامت — روز اليوسف ١٩٧١/٨/١٦

سامى خشبة « فى بيت من لحم » — يعرض المجموعة القصصية التاسعة ليوسف ادريس « بيت من لحم » — المساء ١٩٧١/٨/١٩

أحمد هاشم الشريف — استعراض العقل — صباح الخير ١٩٧١/٩/٢

— المقال حول « بيت من لحم » ليوسف أدريس

معين بسيسو — الكتابة من مقاعد المتفرجين والنقد من خنادق المقاتلين — الأهرام ١٩٧١/٩/١٠ .

ابراهيم حماده — قضية البحث عن : شكل جديد للمسرحية — وفيه يتعرض لمحاولات توفيق الحكيم ويوسف ادريس ومحاولاتهم التجديدية للشكل المسرحى — الأخبار ١٩٧١/١٠/١٥

ساسون سوميخ — قصة (النداس) ودلالتها الاجتماعية — الشرق ١٩٧١/١١

فوزى سليمان — مستشرقة روسية فى القاهرة تقول : الأدباء الشبان متشائمون ، يوسف ادريس واقعى حتى فى مسرحياته التجريدية — المساء ١٩٧١/١٢/٢٧

ساسون سوميخ — الحركة والايقاع فى « مارش الغروب » — الشرق ١٩٧٢/١

محمد جبريل — ولا فى الحواديت وقصص أخرى — حول مقارنة بين قصص يوسف ادريس وقصص عبد الفتاح رزق — المساء ١٩٧٢/١/٢

فاروق منيب — رسالة الى يوسف ادريس — الجمهورية ١٩٧٢/١/٢٠

عبد الله الطوخي ـ نقد النقد : أو معجزة العصر ـ حول مسرحية « النص نص » المأخوذة عن احدى قصص يوسف ادريس ـ صباح الخير ١٩٧٢/٤/٢٤

صبرى حافظ ـ بيت من لحم ـ الطليعة ١٩٧٢/٥

عبد الرحمن أبو عوف ـ غربة يوسف ادريس فى « بيت من لحم » ـ روز اليوسف ١٩٧٢/٥/٨

فتحى الأبيارى ـ بعض الملامح الشخصية الثورية فى الرواية المصرية ـ الجديد ١٩٧٢/٧/٢٣

مأمون غريب ـ أمام ٠٠ بيت من لحم ـ الاخبار ١٩٧٢/٨/٢٥

أحمد هيكل ـ النسيج القصصى عند يوسف ادريس ـ الهلال٧٢/٩

رشاد رشدى ـ علاقة الادب بالمجتمع ـ الجديد ١٩٧٢/٩/١٥

حسن محسب ـ البطل فى البدايات الاولى للقصة المصرية ـ الجديد ١٩٧٢/١١/١٥

محمد جبريل ـ حوار مع حنا مينا ـ حول رأى مينا فى واقعية نجيب محفوظ ويوسف ادريس ـ الجديد ١٩٧٢/١١/١٥

محمد جبريل ـ فى القصة المصرية القصيرة ـ حول الواقعية وجهود يوسف ادريس وفهمى حسين وفاروق منيب وغيرهم فى ارساء قواعدها ـ المساء ١٩٧٣/٧/٨

المحرر ـ النشاط الثقافى فى الوطن العربى ـ الاداب ١٩٧٤/١

يوسف جوهر ـ نساء الليل ويوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٧٤/١١/٣

محمد فريد عبد الخالق ـ قضية التراث العربى ـ الاهرام ٧٤/١١/٧

أسرة الجمهورية ـ فى مناسبة العيد العشرين للجمهورية ، صحافة الرأى ـ معركة لها بداية ـ حول دور كتابنا فى الصحافة مثل طه حسين ويوسف ادريس ـ الجمهورية ١٩٧٣/١٢/٦

فاروق منيب ـ جولة الادب والفن ـ حول كتابات يوسف ادريس وما تحمل من أفكار وعواطف ـ الجمهورية ١٩٧٤/١/١٧

صلاح عيسى ـ محنة المثقفين : عذاب الكلمة ٠٠ ورجع الصدى ـ حول ما كتبه يوسف ادريس عن انتحار الثقافة وافلاس الادب وموت الشعر، الاهرام فى ١٩٧٤/١/١١ ـ الجمهورية ١٩٧٤/١١/١٩

المحرر ـ النشاط الثقافى فى الوطن العربى ـ الاداب ١٩٧٤/١

فاروق منيب ـ من الحياة ‥ العلاج بالفن ـ حول قصة يوسف ادريس « جيوكاندا مصرية » المنشورة فى ١٩٧٤/٣/٨ ـ الجمهورية ١٩٧٤/٣/١٥

كامل زهيرى ـ قراءة فى مستقبل المرأة المصرية ـ حول ما كتبه كتابنا مثل يوسف ادريس ونجيب محفوظ وغيرهما من المرأة المصرية ـ الجمهورية ١٩٧٤/٣/٢٦

حسان الخطيب ـ تاريخ طويل للقصة القصيرة ـ الموقف الادبى ٧٤/٧

عبد الفتاح رزق ـ ليس بالالتزام وحده ‥ ـ حول ماكتبه أحمد محمد عطية عن يوسف ادريس فى الالتزام والثورة فى الادب العربى الحديث ـ روز اليوسف ١٩٧٤/٧/٨

بدون توقيع ـ يوسف ادريس يحاكم كل الناس ـ روز اليوسف ١٩٧٤/٧/٢٩

محمد العزبى ـ مدينة ضاع شبابها ودعوة لاصلاح السجون ـ حول تعرض المقال لمن سجن من كتاب مصر كيوسف ادريس واحسان عبد القدوس ولطفى الخولى وغيرهم من الصحفيين والكتاب ـ الجمهورية ـ ١٩٧٤/٩/١١

فوزى سليمان ـ صورة مصر من خلال كتابها ـ صورة من خلال كتابات حسين فوزى ويوسف ادريس وغيرهما ـ المساء ١٩٧٤/١٠/٢٧

علاء الديب ـ النجدة يا طبيب ـ حول صرخات الدكتور يوسف ادريس عن هبوط مستوانا الادبى والثقافى ـ صباح الخير ١٩٧٥/١/٩

محرر باب مهنة البحث عن المتاعب ـ قميص يوسف ـ حول يوسف ادريس الكاتب القصصى المسرحى ـ الجمهورية ١٩٧٥/٢/٢٧

كمال الملاخ ـ تحسنت صحة يوسف ادريس ـ الاهرام ١٩٧٥/٣/٧

أحمد حمروش ـ المسرح شىء والنادى الليلى شىء آخر ـ حول التعرض لبعض أعمال الشرقاوى ويوسف ادريس ـ روز اليوسف ١٩٧٥/٤/٢٨

سناء البيسى ـ « أيها الدكتور أنت » ـ الاهرام ١٩٧٥/١٠/٥

المحرر ـ من المرأة المصرية الى يوسف ادريس ـ حملة نسائية على اتهام المرأة بالامية الثقافية ـ الاهرام ١٩٧٥/١٠/١٢

جمال سليم ـ صورة من الادب المصرى فى مرآة يابانية ـ الجديد ١٩٧٥/١٠/١٥

حسن شاه ـ أبيض وأسود .. النداهة ـ الاسطورة والفيلم ـ الاخبار ١٩٧٥/١٠/٢٢

خيرية البشلاوى ـ النداهة وورق سوليفان ـ المساء ١٩٧٥/١١/٣

حسن شاه ـ مشاعر الانوثة وورق سوليفان ـ الاخبار ١٩٧٥/١١/٥

فتحى سعيد ـ بل الضمير الادبى .. يوك ـ حول ما أثاره الدكتور يوسف ادريس عن السقوط الادبى من القمة الى الهاوية فى الاهرام فى ١٩٧٥/١٠/٣١ ـ الاذاعة ١٩٧٥/١١/٨

كمال النجمى ـ لمحات من شخصياتهم وأفكارهم : يوسف ادريس ـ المصور ١٩٧٥/١١/٢١

عبد المنعم صبحى ـ نداهة يوسف ادريس بين أحلام القرية الصغيرة ودمار المدينة الحديثة ـ الاذاعة ١٩٧٥/١١/٢٢

بدون توقيع ـ بعد غياب أربعة شهور عاد يوسف ادريس مع القلب الوليد ـ الاهرام ـ ١٩٧٦/٣/٨

حسن شاه ـ فن .. يوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٧٦/٤/٢٣

عايدة العزب موسى ـ مهزلة المسرح ـ حول أوتوجراف يوسف ادريس وما قاله عن مهزلة المسرح وما يقال فيه من الفاظ نابية ـ صباح الخير ١٩٧٦/٤/٢٩

ثروت أباظة ـ حيرة مع مليم ناقص ـ الاهرام ١٩٧٦/٦/١

حلمى هلال ـ غطرسة فرنسية ـ يتعرض المقال لتعليق ليوسف ادريس على مسرحية فيدرا ـ روز اليوسف ١٩٧٦/٦/٢١

نقولا يوسف ـ أجيال الادباء ـ هذه المقالة كتبها قبل رحيله ولم تنشر الا بعد موته .. يتعرض فيها لواحد وعشرين أديبا مثل الشرقاوى ويوسف ادريس وغيرهم ـ المساء ١٩٧٦/٦/٢٦

محمد بركات ـ من قضايا المسرح المصرى ـ الاذاعة ١٩٧٦/٧/٣ ، ١٩٧٦/٧/١

حسين مرزى ـ حينما يهوى الكرى بمعاقد الاجفان ـ الاهرام ـ ١٩٧٦/٧/٢٤

عبد الفتاح البارودى ـ للنقد فقط : مسرحنا المصرى ـ حول كتابة يوسف ادريس للمسرح ـ الاخبار ١٩٧٦/٨/٣

عبد الفتاح الديدى ـ الواقع الاجتماعى للادب المعاصر ـ الهلال ١٩٧٦/٩

بدون توقيع ـ كتاب يوسف ادريس والمسرح الحديث ـ الاهرام ١٩٧٦/٩/٤

أحمد نجم ـ الدكتور يوسف ادريس ٠٠ والزجال المتهم بالسرقة ـ حول سرقة أحد الزجالين لمقال يوسف ادريس ـ الاخبار ١٩٧٦/١٠/٨

نبيل بدران ـ « يوسف ادريس والمسرح المصرى » لنادية رؤوف ـ آخر ساعة ١٩٧٦/١١/٢٤

منى سراج ـ الفوضى الفكرية كما يراها يوسف ادريس ـ صباح الخير ١٩٧٦/١١/٢٥

بدون توقيع ـ الحوار الساخن بين الاحزاب والمستقلين ورجال الفكر ـ حول ترشيح يوسف ادريس للاشتراك فى الحوار عن غالبية الطبقة المتوسطة ـ الاخبار ١٩٧٦/١٢/١٦

عبده بدوى ـ كيف يتحقق الحوار بين الوردة والرغيف ، ـ حول انصراف كتابنا الى قضايا ومقالات تبعد عن الادب الجاد مثل احسان عبد القدوس ويوسف ادريس وغيرهم ـ الاذاعة ١٩٧٦/١٢/١٨

متفرج ـ بعد رفع الستار عن مؤتمر المسرحيين : مشهد مثير للصراع حول الديمقراطية ـ صباح الخير ١٩٧٧/١/١٣

عبد المنعم الجداوى ـ الجريمة فى قصص يوسف ادريس ـ الاذاعة ـ ١٩٧٧/٣/٥

جابر رزق ـ ليلة ساخنة ٠٠ فى نقابة الصحفيين ـ حول ترشيح كل من يوسف ادريس والسباعى لرئاسة النقابة ـ الاذاعة ١٩٧٧/٣/٥

علاء الديب ـ مصر الكتب : شمعة من أجل يوسف ادريس ـ حول كتب يوسف ادريس « الارادة » ـ صباح الخير ١٩٧٧/٦/٢

حسن محسب ـ رسالة ثانية ٠٠ الى توفيق الحكيم الطعام ٠٠ أيضا لكل فم حول ـ تعرض المقال لانتاج يوسف ادريس وآخرين الاذاعة ٧٧/٦/٤

فتحى سلامة ـ الارادة ـ الاهرام ١٩٧٧/٧/١

رجاء النقاش ـ تجريح ليوسف ادريس فى عيده الخمسين ـ الدوحة ١٩٧٧/٩

سمير صبحي ـ هكذا يكتب عمالقة الصحافة ولأدب ـ الدوحة ١٩٧٧/١١

عماد الدين عيسى ـ « أفتحوا نوافذ الادب ‥ بتجدد الهواء » ـ يتساءل الكاتب هل توقفت القصة القصيرة عند يوسف ادريس ؟ ـ المساء ١٩٧٨/١/٧

محمد عباس نور الدين ـ رد على يوسف ادريس ‥ المفكر العملاق وصحوة الفكر ـ الدوحة ١٩٧٨/٢

فتحي سلامة ـ بين تطور الرواية وتطور النقد ـ الاهرام ١٩٧٨/٢/١٧

عماد الدين عيسى ـ محنة ثقافية ‥ تواجه الادباء ـ حول ظهور أدباء بعد يوسف ادريس فى القصة القصيرة ولكن الناشرين والاعلام يتجهان غالبا لاصحاب الشهرة ـ المساء ١٩٧٨/٣/١ .

سامى خشبة ـ هذه الروايات تستطيع أن تنقذ المسرح ـ حول اتجاه المسرح المصرى فى الخمسينات الى مسرحه وروايات يوسف ادريس لارتباط الادب الروائى بالحياة والواقع وقلة المسرحيات ـ المساء ١٩٧٨/٣/١١ .

حسن عطية ـ قضية مسرحية : هل يمكن أنعاش الحركة المسرحية ـ مضادات حيوية أدبية ـ حول ابتعاد يوسف ادريس عن الواقعية فى قصصه وعدم استفادة المسرح منها ـ المساء ١٩٧٨/٣/١٨

جلال السيد ـ أدباء تخرجوا من كلية الطب ـ الجمهورية ١٩٧٨/٣/٢٥

كمال الملاخ ـ يوسف ادريس مسلسل العيب فى قطر ـ الاهرام ٧٨/٣/٢٩

مجدى فرج ـ المعضلة وأزمة المسرح العربى ـ حول معضلات المسرح وتجارب يوسف ادريس المسرحية فيه ـ المساء ١٩٧٨/٥/١٩

شمس الدين موسى ـ كلمات على ضفاف الواقعية ـ حول الواقعية فى روايات يوسف ادريس ـ المساء ١٩٧٨/٩/٧

رجاء النقاش ـ أدباء ومواقف ، الدراسات الاسرائيلية للادب العربى مغزاها ‥ وأهدافها ـ حول دراسات ساسون سوميخ العرب ومنهم يوسف أدريس ـ الدوحة ١٩٧٨/١١

عبد النور خليل ـ فرسان الرواية فى السينما المصرية ـ حول روايات يوسف ادريس التى تحولت الى أفلام سينمائية ـ الهلال ١٩٧٨/١١

كمال الملاخ ـ رواية يوسف ادريس الفرافير تمثلها فرقة لندن المسرحية وصدور مجموعة « أرخص » ليالى بالانجليزية ـ الاهرام ١٩٧٨/١٢/٩

فاروق جويدة ــ دنيا الثقافة : رد على يوسف ادريس : الاجيال التى تم تأت بعد كيف نحكم عليها ؟ ــ الاهرام ١٩٧٨/١٢/١٤

سمير سرحان ــ دنيا الثقافة : لم يكن جيلكم آخر العباقرة ــ الاهرام ١٩٧٨/١٢/١٧

عايدة رزق ــ دنيا الثقافة : تعقيب يوسف ادريس على من رد على حواره الاهرام ١٩٧٨/١٢/١٧

فاروق جويدة ــ شهداء بلا معارك ــ الاهرام ١٩٧٨١/٢/٢٠

عبد الفتاح رزق ــ عبقرية يوسف ادريس ــ روزا ليوسف ١٩٧٨/١٢/٢٥

المحرر ــ نجاة يوسف ادريس وزوجته وابنته ــ الجمهورية ١٩٧٩/١/٢٧

محى الدين محمد ــ نزاع الاجيال الادبية ــ حول قول ادريس أن جيله هو آخر الاجيال الخلاقة فى الرواية ــ الدوحة ١٩٧٩/٢

حسين مؤنس ــ حديث الى أدباء الشباب ــ حول مجموعة « أرخص ليالى » الهلال ١٩٧٩/٣

المحرر ــ كواليس الادباء ــ حول حديث ادريس فى الاهرام فى ٧٩/١٢/١٣ الثقافة ١٩٧٩/٣

نجيب سرور ــ فارس على حصان من خشب : رسالة الى يوسف ادريس الفكر المعاصر د/١٩٧٩

عباس خضر ــ على الطريق بين الادب والحياة : يوسف ادريس ــ الدوحة ١٩٧٩/٧

محمود حنفى كساب ــ الانحياز للاوباش اختيار انسانى ــ حول رواية « الحرام » ليوسف ادريس ــ الموقف العربى ٧ ، ١٩٧٩/٨

حسين فوزى ــ حديث .. مع الدكتور حسين فوزى فى عيده الثمانين حركة دائمة مع مرافىء الفكر ــ تحدث عن قراءات يوسف ادريس باللغات الاجنبية المختلفة عير العربية التى مكنته من القراءات الاساسية دون وسيط الهلال ١٩٧٩/٧

المحرر ــ متابعات ــ حول حديث يوسف ادريس الذى نشر فى الهلال فى ١٩٧٩/٨ ــ الثقافة ١٩٧٩٧/٩

نبيل راغب ــ المسرح المصرى والطريق المسدود ــ الموقف العربى ١٩٧٩/٩

الهادى عبد الله حسن ــ حول شهريات يوسف ادريس ــ الدوحة ١٩٧٩/١٠

لويس عوض ـ مشكلات ثقافية ـ حول تنظيم أجهزة الثقافة وازدهار المسرح فى فترة من فترات الثورة ـ أشارة الى يوسف أدريس ـ الاهرام ١٩٧٩/١/٢٧

لويس عوض ـ الثقافة والفراغ ـ حول تطور رعاية الدولة للفن والادب مع اشارة الى يوسف ادريس ـ الاهرام ١٩٧٩/٢/٨

رشاد كامل ـ محاكمة المثقفين ـ صباح الخير ١٩٧٩/١٢/١٣

سهام ذهنى ـ فى البدء كانت الكلمة ـ حول رأى يوسف أدريس فى الكلمة صباح الخير ١٩٢٩/١٢/٢٠

مجدى العفيفى ـ هيئة البريد تتسبب فى حرمان نجيب محفوظ من جائزة أحسن كاتب عالمى عام ١٩٨٠ ويوسف ادريس من عضوية لجنة التحكيم ـ الاخبار ١٩٨٠/١/٢

أحمد هاشم فؤاد ـ من الفائزون ومن الخاسرون فى مباراايات الدورى العام بين المثقفين ـ صباح الخير ١٩٨٠/١/٢٤

بدون توقيع ـ الطابق السادس : الدكتور يوسف أدريس ـ حول عودة يوسف أدريس الى كتابة مفكرته مرة أخرى ـ الاهرام ١٩٨٠/١/٢٨

صفوت شعلان ـ لعبة المسرح ولعبة السياسة والاجيال الادبية فى مواجهة الواقع ـ حول اختيار إدريس لشخصية الفرفور كنموذج أساسى قام عليه العرض ـ المسرح ١٩٨٠/٢

حسن أمام عمر ـ تليفزيون ـ حول الندوة الثقافية التى حضرها يوسف أدريس مع فاروق شوشة بالتليفزيون ـ المصور ١٩٨٠/٢/١٥

سامى بدراوى ـ وظيفة الجنس فى قصص يوسف أدريس ـ العربى ١٩٨٠/٣

القصة الجديدة فى عصف الرياح ـ حول رأى يوسف ادريس فى الجيل الجديد من كتاب القصة ـ المصور ١٩٨٠/٣/٢٨

خديجة سليمان ـ الرومانسية هل هى تيار أدبى عالمى جديد ؟! ـ حول رأى ادريس فى ذلك وقوله أن الادب فى العالم ينحو للذاتية ويتجه للصدق ـ الاهرام ١٩٨٠/٣/٣١

نبيل راغب ـ المذهب التعبيرى عند يوسف أدريس ـ الموقف العربى ٤ ، ١٩٨٠/٥

بدون توقيع ـ رفقا يا دكتور أدريس برواد القصة ـ عالم القصة ٦،٥ /١٩٨٠

عايدة الشريف ـ محمد مندور ، العلم والادب ـ حول هجوم مندور على مسرحية « اللحظة الحرجة » ـ الدوحة ٦/١٩٨٠

سيد حامد النساج ـ المرأة فى القصة المصرية ـ الهلال ٦/١٩٨٠

المحرر ـ هل هو كسل أدبى أن يجمع أدباؤنا الكبار مقالاتهم فى كتب ـ الاخبار ١٨/٦/١٩٨٠

عبد العال الحمامصى ـ بين نجيب محفوظ وعبد العال الحمامصى العبقرية للعلماء فقط ـ أكتوبر ٢٢/٦/١٩٨٠

أحمد حمروش ـ الزمن الصعب : عودة يوسف ادريس ـ روز اليوسف ٣٠/٦/١٩٨٠

محمود ذهنى ـ رأى فى قضية اتجاه الادباء لكتابة المقال الصحفى ـ الاخبـــار ٩/٧/١٩٨٠

هدى وصفى ـ فاعل الحوار فى الكتابة المسرحية ـ حول تحليل الحوار المسرحى لمسرحية « الفرافير » ليوسف أدريس ـ المسرح ٨/١٩٨٠

عادل الحلفاوى ـ الأدب وكتابة السيرة الذاتية ـ المساء ٩/٩/١٩٨٠

محسن محمود خضر ـ نيويورك ٨٠ ومؤامرة صمت ـ حول رواية نيويورك ٨٠ ـ الاهرام ١١/٩/١٩٨٠

شكرى عياد ـ كتبت الشعر فى صدر حياتى ـ المساء ١٤/٩/١٩٨٠

سناء صليحة ـ الانسان وقانون الوجود ـ حول مجموعة يوسف أدريس القصصية « أنا سلطان قانون الوجود » ـ الاهرام ٢١/٩/١٩٨٠

شمس الدين موسى ـ لقاء صحفى مع سليمان فياض ـ حول حديث فياض ويوسف ادريس وجيله الذى جاء بعده ـ المساء ٤/١١/١٩٨٠

يحيى الرخاوى ـ رؤية نفسية فى دور المسرح فى عالمنا المعاصر ـ حول الفرق بين عملى يوسف أدريس: الفرافير والمهزلة الأرضية ـ المسرح ١٢/١٩٨٠

سامية الشاذلى ـ احسان عبد القدوس : يوما لا أكتب فيه يوم ناقص وحزين ـ حول قول يوسف ادريس أنه توجد ازمة فى الفن القصصى والذى يوجد الآن هو القصة الصحفية ـ الهلال ١٢/١٩٨٠

عبد الناصر صالح ـ شهريات يوسف أدريس ـ نقد لبعض عبارات مقال يوسف أدريس فى باب شهريات فى مجلة الدوحة والذى تناول موضـــوع الحضارة وافتقار العرب اليها ـ الدوحة ١/١٩٨١

تهانى ابراهيم ـ الكرامة كلمة لها أكثر من مفهوم ـ حول رأى أدريس فى كرامة الانسان وعلاقتها بالديمقراطية ـ صباح الخير ١٩٨١/١/٢٩

عبد الله الطوخى ـ يوسف أدريس : أنتبه ـ صباح الخير١٩٨١/٢/١٩

محمد الزرقانى ـ الكتابة عندى حيـاة وحياتى كتابة ـ أخبار اليوم ١٩٨١/٣/٧.

محمود صلاح ـ الانسان والقدرة فى مسرح أدريس ـ أخبـار اليوم ١٩٨١/٣/١٤

عبد القادر القط ـ يوسف أدريس والفن القصصى ـ الاخبار١٩٨٢/٤/٢٢

حسن عبد المنعم ـ الرأى (٢) الآخر ـ الاذاعة والتليفزيون١٩٨١/٦/٦

صبحى الجيار ـ الناس والحب .. بعد العاشرة ـ حول رأى يوسف أدريس فى الحب ـ الاذاعة والتليفزيون ١٩٨١/٦/٢٠

مجدى العفيفى ـ نظرية المسرح عند يوسف أدريس ـ المسرح ١٩٨١/٧

حسن محمد نور ـ تعقيب على مقال « شعر وقصص » ـ القصة ١٩٨١/٧

نبيل راغب ـ فن المسرح عند يوسف أدريس ـ المسرح ١٩٨١/٧

رشاد كامل ـ اعترافات مثيرة فى الغرفة رقم ٦١٩ ـ (١) أنا يوسف ادريس الخامس ـ صباح الخير ١٩٨١/٧/٩

رشاد كامل ـ اعترافات مثيرة فى الغرفة رقم ٦١٩ ـ (٢) يوسف أدريس فوق صفيح ساخن ـ صباح الخير ١٩٨١/٧/١٦

وفاء الشيشينى ـ العائد من دهاليز الشك ـ حول رأى ادريس فى موضوع حرية الكاتب ـ آخر ساعة ١٩٨١/٧/٢٢

حسين مؤنس ـ مفكرة يوسف ادريس ـ حول كتابة مفكرة يوسف ادريس ـ الهلال ١٩٨١/٨

خيرى شلبى ـ الدفاع عن الكلمات المطبوعة ـ الاذاعة ١٩٨١/٨/٨

عبد الحميد القط ـ رد على يوسف ادريس ـ صباح الخير ١٩٨١/٨/٢٧

عبد النور خليل ـ غياب الفكر مأساة السينما المصرية ـ حول رأى أدريس فى أزمة السينما المصرية من خلال قدرتها على تحويل الاعمال الادبيه الى أعمال سينمائية ـ المصور ١٩٨١/١٢/١٨

موسى ايلمون ـ مصريون فى عيون اسرائيلية ـ عرض وتلخيص سامى الرزاز ـ حول كتاب ساسون سوميخ والذى ذكر فيه لقائه بادريس وأعجاب أدريس به كناقد وموقف أدريس من زيارة القدس ـ الجمهورية ١٩٨١/١٢/٢٤

روجر ألن ـ أمير سلامة (ترجمة) المسرح المصرى بعد الثورة ـ حول مسرحيات أدريس فى الستينات وبخاصة مسرحية « الفرافير » التى أحدثت نقطة تحول للدراما المصرية الحديثة ـ المسرح ١٩٨٢/٢

محمود فوزى ـ ماذا يعنى يوسف ادريس بالمسرح ـ الاهرام ١٩٨٢/٢/١٨

السيد محمد على ـ المسرح الشعبى الارتجالى ـ حول رأى أدريس فى هذا الموضوع ـ المسرح ١٩٨٢/٣

أحمد بدوى ـ الفن الروائى من خلال تجاربهم ـ فصول ١٩٨٢/٣

عبد الرحمن ابو عوف ـ دلالة صمت يوسف ادريس عن الابداع القصصى ـ العربى ١٩٨٢/٨

أحمد العشرى ـ ثورة يوليو والمسرح المصرى ـ حول رأى أدريس فى الثورة كتغير فى تركيب الحياة وأثر ذلك على الحركة المسرحية ـ المسرح ١٩٨٢/٨

كرير شوك ـ قصص يوسف ادريس القصيرة « تحليل مضمونى » ـ تلخيص مضمون لكتاب كرير شوك عن أدريس ـ فصول ٧ ـ ١٩٨٧/٩

كاترين كوبهام ـ وفاتن اسماعيل مرسى (ترجمة) ـ عرض الدوريات الانجليزية : المجتمع والجنس فى قاع المدينة ـ ترجمة لمقالة كاترين كوبهام والتى نشرت فى مجلة الادب العربى عن رواية أدريس « قاع المدينة » ـ فصول ٧ ـ ١٩٨٢/٩

نادية كامل ـ الموباسانية فى القصة القصيرة ـ حول أدريس فى أدخال ايقاع اللحظة المتأججة المعاصرة على القصة القصيرة المصرية ـ فصول ٧ ـ ١٩٨٢/٩

محمود فوزى ـ يا ادباء مصر .. اين الفلاح وماذا فعلتم به ـ حول الفلاح فى أدب يوسف أدريس ـ المساء ١٩٨٢/٩/١٢

عبد الفتاح رزق ـ يوسف أدريس والسوبر ـ حول مقالة ادريس « المعجزة المقلوبة » تصحية لهموم المجتمع ونداء اليه بالتصدى للهموم الثقافية ـ روزا ليوسف ١٩٨٢/٩/٢٠

أمير سلامة ـ صورة فنان ، يوسف أدريس ـ المسرح ١٩٨٣/٣

أبو الحجاج حانط ـ الشيخ الشعراوى يرد على د. يوسف ادريس : لم

اتهم أحدا بالضلال أو الضلالة ـ الجمهورية ١٩٨٣/٤/٧

عبد العزيز هيكل ـ الى الذين يحاولون تجريح أبرز الدعاة الى الله : الشعراوى هو كل هؤلاء المشايخ ـ حول مقالة أدريس بجريدة الشعب عن الشيخ الشعراوى ودوره فى المجتمع ـ الجمهورية ١٩٨٣/٤/١٠

حسن فؤاد ـ عزيزى يوسف أدريس « الصفحة الاولى من تاريخ القصة القصيرة » صباح الخير ١٩٨٣/١١/١٧

يوسف القعيد ـ متابعات أدبية على الناحية الاخرى ـ حول عودة أدريس الى القول بعد عترة من الصمت ـ الهلال ١٩٨٤/١

أنيس فهمى ـ أطباء ولكنهم أدباء ـ العربى ١٩٨٤/١

كامل زهيرى ـ من ثقب الباب ـ حول مرثية ادريس للشاعر أمل دنقل والتى نشرتها مجلة أدب ونقد ـ الجمهورية ١٩٨٤/١/٣

ابراهيم الوردانى ـ صواريخ ـ حول رأى أدريس فى الكاتب المسرحى محمود دياب ـ الجمهورية ١٩٨٤/٢/١٤

عبد الفتاح رزق ـ البهلوان له « قفا » واحد ـ حول مسرحية « البهلوان » وشخصياتها ـ روزاليوسف ١٩٨٤/٣/٢٩

المحرر ـ الكاذب الذهبى « جبرتى الستينات » ـ روزاليوسف روزاليوسف ١٩٨٤/٤/٩

عبد الفتاح رزق ـ أى الكلام ـ حول رأى أدريس فى الوقت المناسب لكتابة القصة ـ روزاليوسف ١٩٨٤/٦/١٨

حياة جاسم محمد ـ من قضايا المسرح العربى المعاصر ـ حول دور أدريس فى خلق الشكل المسرحى النابع من الموضوع المسرحى المصرى وملائمته لــه واشارته الى المسرح الشعبى المصرى وأهميته ـ العربى ١٩٨٤/٧

محمد عبد الحميد رضوان ـ مصريتنا .. حماها الله ـ حول مقال ادريس فى الاهرام بتاريخ ١٩٨٤/٧/٩ بعنوان « أهمية أن نتثقف ياناس » ـ الاهرام ١٩٧٤/٧/١٢

مأمون غريب ـ قضية « حرية الكلمة » ـ لماذا اشتعلت المعركة الساخنة بين وزير الثقافة والدكتور يوسف أدريس ؟ ـ آخر ساعة ١٩٨٤/٧/٢٥

محمد عبد الحميد رضوان ـ رسالة من وزير الثقافة الى رئيس تحرير الاهرام : مشكلتنا الثقافية ملك لكل صاحب فكر وحرية : الفكر هدف

نسعى جميعا الى تحقيقه ـ حول حقيقة الخلاف بين ادريس وبين وزير الثقافة ـ الاهرام ١٩٨٤/٧/٢٦

المحـــرر ـ أزمة الحوار فى الثقافة المصرية ـ حـــول الخـــلاف فى الرأى القائم بين أدريس ووزير الثقافة عبد الحميد رضوان ـ الهلال٨/١٩٨٤

جلال الحمامصى ـ يوسف أدريس ايتكلم بعد صمت طويل ـ الاخبـار ١٩٨٤/٩/٢

جلال الدين الحمامصى ـ ويمضى الكاتب ويحاسب اتحـاد الكتاب ـ الاخبار ١٩٨٤/٩/٣

عبد الرحيم الريفانى ـ نجيب محفوظ ليس كاتبا للمسرح ويوسف أدريس متخصص فى القصة القصيرة ـ روز اليوسف ١٩٨٤/٩/٢٧

حسن البنـا ـ عن اللغة والتكتيك فى القصة والرواية ـ نموذج تحليلى من يوسف أدريس ـ فصول ١٠ ـ ١٩٨٤/١٢

سمير عبد الفتاح ـ أزمة التواصل .. أزمة الايصال ـ حول مهاجمة عبده جبير لادريس ومحاولة كاتب المقال الدفاع عن ادريس ـ الموقف العربى ٨٤/١٢

أحمد رجب ـ بكالوريس الطب والقلم ـ حول يوسف أدريس الطبيب والاديب وعلاقة هذا بذاك ـ أخبار اليوم ١٩٨٤/١٢/٨

مد فوزى ـ مغامرة التحريض ولغة المباشرة ولغة المباشرة فى « سلطان قانون الوجود » ـ أدب ونقد ١٩٨٥/١

فاروق متولى ـ حقيقة مشكلاتنا الثقافية ـ حول كتاب أدريس الجديد « أهمية أن نتثقف يا ناس » ـ الجمهورية ١٩٨٥/٦/١٠

فتحى عبد الفتاح ـ الخطورة الى كتابنا بعيون أجنبية ـ ماذا تقول الموسوعة العالمية عن عدد من كتابنا المصريين ـ الجمهورية ١٩٨٥/٦/٢٤

فرج على فودة ـ رد هادىء على استاذ جليل ـ الاهرام ١٩٨٥/٧/١
بركسام رمضان ـ ثورة يوليو فى عيون الادباء والشعراء ـ الاخبـار ١٩٨٥/٧/٢٤

فادى متولى محمد متولى ـ نحن جيل كتبت عليه الشيخوخة مبكرا الذين لا يعبرون عن قضية ينطفئون وينزوون ـ حول رأى محمد المخزنجى فى أدريس ومدى تأثره به ـ الجمهورية ١٩٨٥/٨/٥

المحرر ـ المتمرد فى أدب يوسف أدريس ـ حول دراسة أعدها الناقد الادبى عبد الرحمن أبو عوف عن « المتمرد فى أدب يوسف أدريس » ـ الموقف العربى ١٢/١٩٨٥

ســــارة ـ الفرافير تجربة متميزة ـ يسرى الجندى أما القول بأنها كانت بداية المسرح الشعبى المتكامل فهو كثير من التعسف ـ الدوحة ١/١٩٨٦

فردوس عبد الحميد البهنساوى ـ الكوميديا وفلسفة الواقع المصرى فى مسرح الستينات « الفرافير » ـ ابداع ٢/١٩٨٦

محمد مصطفى درويش ـ القصـــة القصيرة عند يوسف ادريس ـ أكتوبر ٢/٧/١٩٨٦

عبد العال الحمامصى ـ لان الكاتب ٠٠ لا بد أن يكون مستفزا ـ حول كتاب أدريس « انطباعات مستفزة » ـ أكتوبر ٢٧/٧/١٩٨٦

أحمد محمد عطية ـ يوسف أدريس لم يخلق شكلا عربيا للمسرح ـ حول رأى عز الدين المدنى عن دور أدريس الريادى فى مجال تأصيل المسرح ـ الدوحة ٨/١٩٨٦

نبيل بدران ـ لعبة السلطان ليست مسروقة من البهلوان ـ آخر ساعة ٢٤/٩/١٩٨٦

مصطفى عبد الله ـ يوسف ادريس فى الاسماعيلية ـ حول رأى أدريس فى الحداثة والحساسية الجديدة ـ الاخبار ٢٤/٩/١٩٨٦

د٠ عبد الغنى الراجحى ـ القرآن والشريعة الاسلامية وجارودى ـ حول مقالة ليوسف أدريس نشرت فى جريدة الرأى العام الكويتية عدد ٢٥/٥ بتاريخ ١٢ ذى الحجة ١٤٠٦ هـ ـ أكتوبر ٢٨/٩/١٩٨٦

سليمان فياض ـ أوهام الحلقة المفقودة وتزييف التاريخ الادبى ـ حول أدريس كأحد رواد الاتجاه الادبى ـ الهلال ١٠/١٩٨٦

عبد الغنى الراجحى ـ عندما يقول ٠٠ الخواجة ـ حول مقالة لادريس عن رسالة الاسلام العظمى ـ الاخبار ٣/١٠/١٩٨٦

المحرر ـ د٠ يوسف أدريس « وسره الباتع » فى التليفزيون ـ الاهرام ٩/١٠/١٩٨٦

المحرر ـ جابرييل ماركيز : قرأت لطه حسين ومحفوظ وأدريس ـ الاخبار ٢٢/١٠/١٩٨٦

ثالثا ـ اعمال عن يوسف ادريس بلغات اخرى

A — Critica Complete Book :

1 — Farag, N.R.Y. Idris and Modern Egyptian Drama, Colombia Univ., Iniv., U.S.A. 1975

2 — Kurpershoek, P.M. The Stories of Yusuf Idris : A Modern Arabic Egyptian Auther, teiden (Brill) 1981.

B — Dissertations Dealing withe Y.Idris.

1 — Prockozka, T., Treatment of themes and characterization in the works of Y. Idris, Univ. of London, 1071-72.

2 — Abdel Salam, M., The Longer Stories of Yusuf Idris, AUC, Cairo 1973 .

3 — Mikhaill, M.N., Major existentialist themes and methods in the short fiction of Idris, Mahfuz, Hemingway and Camus, Univ. of Michigan, 1973-74.

4 — Petersson, K., A translation of the novel -Al-Haram- by Yusuf Idris: with a critical introduction, A.U.C., 1977.

5 — Hafez, Sabry,. The Rise and Developement of the Egyptian short Stories (1881-1970). Univ. of London, 1978.

6 — Al-Banna, Hassan Ezz El-Din, Language Levels in Yusuf Idris's Writings, A.U.C., May, 1982.

C — Sections of Books:

1 — Ketman. G., The Egyptian Intellegentsia, in The Middle East in Transition, (ed. by W.Z. Laqueur) , New York, 1958, P.482-483,

2 — Makaruis, R., La Jeunesse intellectuelle d'Egypte au Iendemain de la deuxieme Guerre Mondiale, Paris, 1960, P.92-97.

3 — Wiet, G. Introduction a la litterature Arabe, Paris,1966, P.297-99.

4 — Ismail, A.M., Drama and Society in Contemporary Egypt, Cairo, 1967 P. 179-188.

5 — Habib, M., Cultural Life in U.A.R., Cairo, 1968, P. 252,256-58, 268-69.

6 — Aziza, M., Regardessur le theatre contemporaine, Tunisia, 1970, P. 16-19, 69, 118, 122-123.

7 — Sherif, Nur, About Arabic Books, Beirut, 1970, P.94-100.
Beyerl, Jan., The Style of the Modern Arabic Short Stories, Charles Univ, Prague, 1971.

8 — Somekh, S., Sheikh Ali Me'ayyemi, Tel Aviv, 1971, P.7-16. (Somekh talked about Y. Idrie Short stories in the introduction he made to this col. of sh. Stories.)

9 — Musa, F., The Arabic Novel in Egypt, 1914-1970, Cairo, 1973, P. 43-46, 90-92.

10 — Berque, J. Languages Arabes du Present, Paris, 1974, P. 244-45 251-52.

11 — Kilpatrick, H., The Modern Egyptian Novel, London, 1974, P. 113-126

12 — Awad, L., Problems of the Egyptian Theatre, in Studies in Modern Arabic Literature, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 179-193.

13 — Hafiz, S., Innovation in the Egyptian short story , in Studies in Modern Arabic Literature, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 102-104.

14 — Al-Raei, A., Some Aspects of modern Arabic, in Studies in Modern Arabic Literature, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 167-178.

15 — Al-Sakkut, H., Najib Mahfuz's Short Stories, in Studies in Modern Arabic Literature, (ed. R.C. Ostle), London, 1975, P. 114-115,118.

16 — Al-Gabalawi, S., Modern Egyptian Short Stories, Canada, 1977, P. 7-9.

17 — Farid, A., Panorama de la litterature Arabe Contemporaine, Le Caire, 1978, P. 45-51.

18 — Vatikiotis, P.J., Nasser and His Generation, London, 1978, P. 268-271.

19 — Allen, Roger, The Arabic Novel: An Historical Introduction, Manchester, 1982, P. 79-80, 88, 107.

20 — Jad, Ali B., Form and Technique in the Egyptian Novel 1912-1971, London, 1983, P.26, 268-9, 285,288,407; Caib 271-4, 287-8, 279-70, 273, 288, 289, 407; Al-Haram 269-70, 273, 288-9; Qissat Hubb 212, 237,416.

D — Articles and reviews in Periodicals :

1 — Jomier, J., " Notes Litteraires, I. En lisant Youssef Idris, M.I. D.E.O., 8, 1964-1966, P. 323-331.

2 — Jomier, J., Ghali Shukri et la critique litteraire, M.I.D.E.O 8, 1964-66, P. 338-339.

3 — Anon., Play by Yusuf Idris, Arab Observer, 207, 8/6/1964, P. 46-48.

4 — Anon., Yusuf Idris collection of short stories, "Lughat al-Ay'Ay", Arab Observer, 293, 31/1/1966, P. 52-53.

5 — Le Gassick, T., A Malaise in Cairo: Three contemporary Egyptian authors, Middle East Journal, 21/1967, P. 145-156.

6 — Le Gassick, T., Egypt's angriest young auther — Y. Idris, Mid East, 8, 1968, P. 30-31.

7 — Kirpichenko, V.N., Chekhovskoe Zvuchanie Rannikh Rasskazov, Yusufa Idrisa, Literatura Vostoka, 1969, P. 2-9.

8 — Milson, M., Some aspects of the modern Egyptian Novel, The Muslim in World, 50, 1970, P. 244-245.

9 — Hanna, S.A., The Arabic Renaissence or " al-Nadaha" and the development of the novel, The Islamic culture, 45, 1971, P. 250-253

10 — Le Gassick, T., "Some recent war - related Arabic fiction, MEJ, 25, 1971, P. 491-505.

11 — Mikhail, M.N., Broken Idols; The death of religion as reflected in two short stories by Idris and Mahfuz, I.J.M.E.S., 3, 1972, P.324-347 (Also in JAL, 5, 1974, P. 147-157)

12 — Mikhail, M.N., The city as metaphor in selcted short stories of Yusur Idris, An-Nashra, 7. 1976, P. 3-14.

13 — Jack, C.J.R. Politics, history and culture in Nasser's Egypt, I.J..E.S., 6, 1975, P, 411, 417,-420

14 — Fadl, K.Z., Un autory un cuento egypcio. "No es asi?" de Yusuf Idris, Estudios de Asia Y Africa, 10, 1975, P. 198-210.

15 — Somekh, S., Style and theme in Yusuf Idris' fiction Etudes Arabes et Islamiques, 111, 1975, P. 133-135.

16 — Somekh, S., Language theme in the short stories of Yusuf Idris Journal of Arabic Literature, 6, 1975, P. 89-100.

17 — Cobhan, C., Sex and society in Yusuf Idris: "Qaa al-Madina" Journal of Arabic Literature, 6, 1975, P. 78-88.

18 — Barresi, C.F. Lo scrittor egizino Yusuf Idris, Oriente Moderno, 57, 1977, P. 287-294

19 — Mansfield, P., " The Sheapest Nights", Middle East International, 90, 1978, P. 30

20 — Allen, R., "Comtemporary Egyptian Iiterature", Middle East Journal, Vol. 35, Winter 1981, P. 25-39.

21 — Allen, R., "The Artestry of Yusuf Idris", World Literature today, Winter, 1981, P. 43-47.

22 — Cohen, Dalya, "The Journy" bu Yusuf Idris Psychoanalysis ind Interpretation", Journal of Arabic Literautre, Vol. XV, 1984, P.135-138.

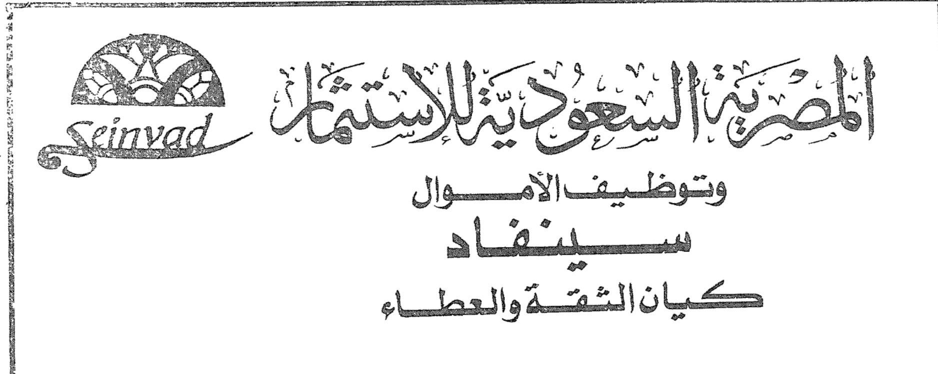
23 — Somekh, Sasson, "The function of sound in the stories of Yusuf Idris", Journal of Arabic Literature, Vol XVI, 1985, P. 95-104.

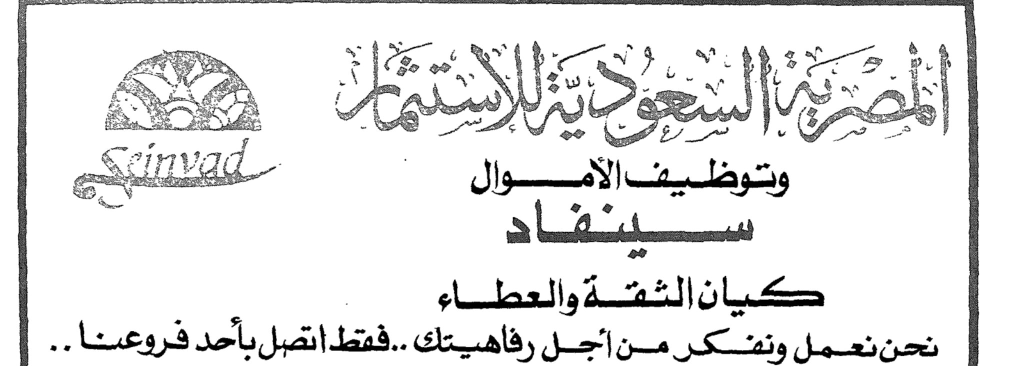
رقم الايداع ٦١٧١ / ١٩٨٣

شركة الأمل للطباعة والنشر والتوزيع

(مورافيتلي سابقا)

١٩ ش محمد رياض ـ عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦


Seinvad
المصرية السعودية للاستثمار
وتوظيف الأموال
سينفاد
كيان الثقة والعطاء
نحن نفكر ونعمل من أجل رفاهيتك


المصرية السعودية للاستثمار
Seinvad
وتوظيف الأموال
سينفاد
كيان الثقة والعطاء
نحن نعمل ونفكر من أجل رفاهيتك .. فقط اتصل بأحد فروعنا ..
المركز الرئيسي : ١٢ ب مدينة المروة / كلية البنات / مصر الجديدة ت : ٦٩٠٥٧٥ / ٢٩١٧٧٢٤ / ٦٧٢٩٢٦ - تلكس ٢٣٢٣٤ نيل - تلغرافيا : أما زكى القاهرة ص.ب ٥٩٨٨ هليوبوليس
المهندسين : ٢٧ ش دمشق متفرع من ش سوريا ت ٣٤٧٢٥٤٨
الزمالك : ٣ ش حسين معود بجوار نادى الضباط ت ٣٤١٤٣٣٩
بورسعيد : ش الجمهورية - عمارة برج الخليج ت ٣٩٤٣٩
المنصورة : شارع الجيش - برج صلاح الدين ت ٣٥٣٧٩٧
طنطا : ١٠ ش عمر بن عبد العزيز أمام المصرف الاسلامى الدولى ت ٣٢٤١٩٥
الاسكندرية : ١٥١ ش خالد بن الوليد امام فندق رامادا سيدى بشر

أدب ونقد

مجلة الثقافة الوطنية الديمقراطية



الثقافة والثورة

مهدى عامل

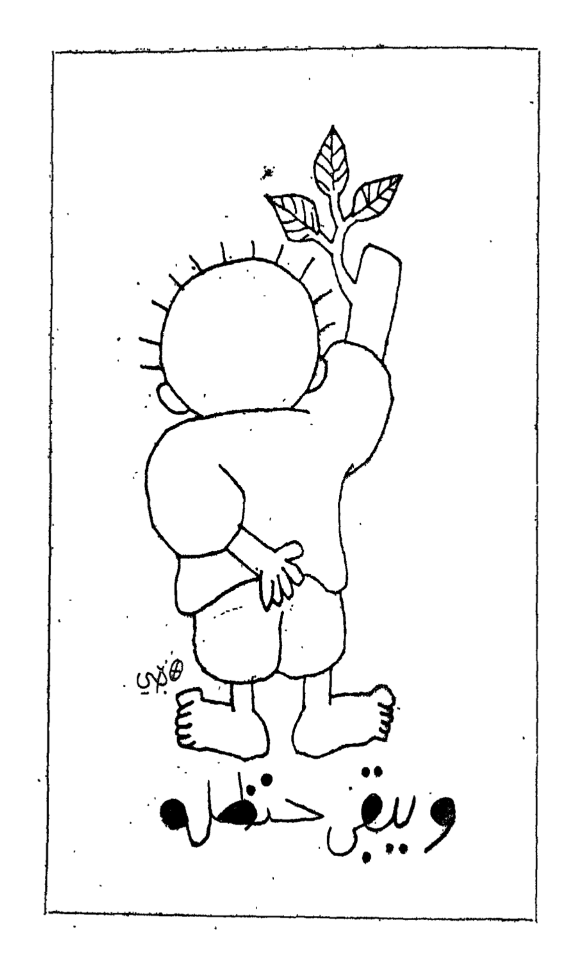
أربع قصائد

محمود درويش

سليمان خاطر

الذكرى الثانية

جذور المشكلة الطائفية فى مصر   د . عبد العظيم أنيس



« حنظلة » الشهيد ناجى العلى



أدب ونقد

شهرية يصدرها حزب
التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى

٣٥

السنة الخامسة — يناير ١٩٨٨

المراسلات : مجلة أدب ونقد — ٢٣ ش عبد الخالق ثروت — القاهرة .

الاشتراكات : (لمدة عام) : (داخل مصر) ١٢ جنيها — (البلاد العربية) : ٥٠ دولارا — (أوروبا وأمريكا) : ١٠٠ دولار او مايعادلها

× من كتاب العدد ×

مهدى عامل كاتب ومفكر ومناضل تقدمى لبنانى . له مساهمته النظرية فى الفكر المادى الجدلى . من كتبه الهامة : ازمة الحضارة العربية أم ازمة البرجوازيات العربية ، فى الدولة الطائفية ، علمية الفكر الخلدونى ، هل العقل للغرب والقلب للشرق . اغتالته الفاشية اللبنانية فى مارس الماضى ١٩٨٦ ببيروت .

عبد العظيم انيس أستاذ احصاء بجامعة عين شمس . مفكر وناقد ومناضل ماركسى . وضع — مع محمود امين العالم — الاساس المنهجى للواقعية الاشتراكية فى النقد الادبى فى كتابهما المشترك **«فى الثقافة المصرية»** الذى صدر منذ ٣٠ عاما بتقديم حسين مروة .

الطاهر وطار — روائى جزائرى . صدرت له اعمال (اللاز) ، (الحوات والقصر) ، (الشهداء يعودون هذا الاسبوع) . زار القاهرة مؤخرا زيارة شخصية

سامح مهران باحث مصرى يعد رسالة دكتوراه عن المسرح فى الادب الاسرائيلى .

عبد الناصر صالح شاعر شاب من الارض المحتلة ، من جيل ما بعد محمود درويش وسميح القاسم .



لوحة الغلاف
سليمان خاطر

افتتاحية

هى شمس يناير

فريدة النقاش

نعم ، انها شمس يناير تلك التى هدهدت فى أحضان دفئهـا أحلام الفتى سليمان بمحاكمة عادلة بعـد تضامن شعبى كاسح ، ثم كانت تمثيلية انتحـاره الخسيسة فى السجن قبل عامين ‥ وكان شهيدا ٠

نعم ‥ هى شمس يناير التى صادتها من الضباب والغيوم حجـارة الصبيان والبنات تحت الاحتـلال على أرض فلسطين لتكشـف عن هزال الظـالمين ٠

هى الشمس التى خرج تحت أشعتها المختلسة فى صبح القـاهرة الذى أضفى عليه علم الصهاينة برودة أشد ـ خرج صبيان وبنات آخـرون من الحوارى والجامعـات ليلاحقهم الدرك وقنابل الدخان ، حين أطلقوا صيحات احتجاجهم على أمل أن تجتاز الحدود التى حماها سليمان برصاصاته فى سيناء لتدفىء أحـلام الصبيان والبنات فى معسـكرات الاعتقال على أرض فلسطين ‥

ان صفصافة رضوى عاشور تهزم الجنرال برهافتها وهى تعلى من قامة الشعب ٠

نعم ‥ هى الشمس التى دشنت قبل اثنتين وعشرين عاما أول رصاصة فى الكفـاح المسلح على أرض فلسطين ٠ **انها شموس يناير التى تدفع محورا لابداع المقـاومة فى هذا العدد على كل المستويات ‥ ويغنى فى الاشكال ويتنوع فى الاتجاهات الجمالية والمنطلقات وصور الوعى بالواقع الذى لابد أن يتغير ،** واعادة تركيب هذا الواقع والوعى به وادراكه ‥ فنـا ‥ وهو غنى وتنوع يفرح له القلب أى فرح ٠

قبل استشهاده بأيام قليلة كتب المفكر اللبناني **مهدى عامل** هذه المقالة ـ المخطط الاولى ـ عن « **الثقافة والثورة** » التى صاغها بشاعرية مقطرة ليسوق فى بساطة ـ **غير معهودة فى كل ما كتب** ـ فكرته المحورية عن دور المثقف فى تغيير الواقع لا فى عصرنا فحسب ٠٠ وانما عبر العصور حيث وجدت دائما ثقافتان : ثقافة للاسياد وثقافة للمقهورين ، والاخيرة تنتجها :

« جماهير الكادحين المنتجين بايديهم وأدمغتهم صانعو التاريخ بوعيهم المارسى يستحيل الوعى النظرى قوة مادية تدك أعمدة القائم ، وتهيء لولادة الجديد ٠٠٠ »

ويخرج **مهدى عامل** بمفهوم المثقف والثقافة من مجرد احتراف القراءة والكتابة « فليست الثقافة كتابة وآن كانت الكتابة من أركانها ٠٠ » كذلك فان الثقافة فى تعريفها مقاومة ، فاذا ساوت بين القاتل والقتيل انهزمت فى عدميتها ! ٠٠ فانتصر القاتل » فيعرى بمنطقه الجدلى الخلاب تلك الصورة الشائعة للمثقف « النموذجى » المعزول فى برجه العاجى يتأمل فى الصراعات ٠٠ ولا ينحاز لأى طرف ٠٠ انه شريك صريح للقاتل دون اى مواربة ٠٠

وهكذا يجعل « **مهدى عامل** » من التأمل فى صراعات الواقع أداة لتطوير الفعالية النضالية للمثقف وليس ترفا خاملا « والنضال وعد الكادحين بأن انظمة الرجعية والاستبداد الى زوال ٠٠ »

لكن ثقافة « الأسياد » تظل تجدد نفسها طالما تجددت سلطتهم وطالما ظل القانون الرأسمالى قائما واختار فى لبنان ـ لملابسات تاريخية عديدة ـ شكل الدولة الطائفية لتكون تجسيدا له حيث يؤكد الواقع وحركة التاريخ حتمية زوالها ٠٠٠٠ « تقاوم فى أشكال تتجدد بتجدد ضرورة انقراضها ، تنعقد بين عناصرها المتنافرة تحالفات هى فيها على موعد مع الموت ٠٠ » ٠

وكانت رصاصات الظلامية الطائفية تتربص بمهدى عامل المفكر المناضل ، لا فحسب لانه فضح بجلاء حقيقة الظلامية والطائفية فى ارتباطها بالمشروع الامبريالى الصهيونى على أرض لبنان وعلى امتداد الوطن العربى ، وانما لانه انخرط فى النضال العملى اليومى ضد هذا المشروع بوجوهه وأقنعته ٠

وكان شهيدا على الطريق الطويل ٠

* * *

وفى دراسته « مدخل عام الى المشكلة الطائفية فى مصر » يكشف د. عبد العظيم أنيس عن التكوينات الاقتصادية الاجتماعية التى قامت عليها النزعات ثم القوى الطائفية ، وصولا لحلم اسرائيل بانشاء دولة قبطية فى الوجه القبلى ودولة اسلامية فى الوجه البحرى فى ارتباط وثيق بالمشروع الامبريالى الذى يزكى نار الصراع الطائفى فى العالم الثالث كاداة من أدواته الرئيسية ..

ان ما تركته المشكلة الطائفية فى مصر من آثار نفسية وفكرية — وان كان يصعب مقارنته مع ما جرى ويجرى فى لبنان — يتجاوز طلائع الامة من المثقفين وكتاباتهم ويمتد ليضرب بجذوره عميقا فى كل طبقات الامة ، بينما مازال نشاط القوى العلمانية يتسم بالخجل والتردد وعدم القدرة على الانتشار ليكون محورا لبناء المشروع القومى الجامع الذى يستنهض الطاقات الكامنة للطبقات الوطنية ، ويضع المشروع الطائفى بافكاره ودعاته فى مكانه الصحيح التابع ويحرر « المريدين » المضللين من قيود الوعى الزائف .. وهى مهمة سوف ينهض بها اليسار العريض ، ولن ينهض بها سواه ، بعد أن انغمست معظم القوى الاخرى صاحبة المصلحة موضوعيا فى هزيمة المشروع الطائفى اما فى مشاريعها الفكرية التلفيقية التى تفضى بدورها للتبعية من الباب الخلفى ، أو قامت بعملية فصل تعسفى بين الاساس الاقتصادى / الاجتماعى للتبعية وتبدياتها الفكرية ومنها النزعات الطائفية ، ليبدو الفكر فى نظرها مطلقا فى الفراغ يمكن محاربته وحده منزوعا من أرضه فتبدو حربها مشابهة لمعارك الطواحين ، ومع ذلك فان مثل هذه المعارك تظل فى خضم الصراع المباشر ذات فائدة لا تقدر .

والمعركة فى ميدان النقد وعلم الجمال عامة هى حجر زاوية رئيسى فى ميدان الصراع الفكرى الذى لا يقبل المساومة ولا انصاف الحلول واذا كان بعض المثقفين المترددين ما يزالون يرون ان هناك امكانية للتوفيق بين الافكار واقتطاع بعض ما هو مفيد من فكر الطبقة السائدة « غير الضار » للتحايل عليها فاننا نحيلهم الى تلك الشهادة التى يقدمها الباحث الشاب سامح مهران فى دراسته عن مسرح الحرب الاسرائيلى حيث تتجلى على أوضح نحو وابلغه الطريقة التى تتوغل بها الايديولوجية السائدة فى الابداع والادبى حيث يجرى التعبير عن التفوق العنصرى الذى يحيل الحرب الى نزعة سيكولوجية — تبدو كما لو انها أصيلة وكامنة فى هذا الانسان الأعلى خلقت معه كضرورة وجود .

* * *

يوافينا الناقد السينمائي أمير العمري في رسالته من لندن بقصة نكوص مخرج كبير هو الايطالي فرانشيسكو روزي عن التزامه القديم ليعرق في ميلو دراميا فاقعة تستدر دموع المراهقات والمحبطين وتشده لأرض الفكر المثالي من جديد ، وذلك في فيلمه ((قصة موت معلن)) عن رواية جابرييل جارسيا ماركيز الذي يقترب بواقعيته السحرية من تخوم الميتافيزيقا ويؤسس لقدرية جديدة في الرواية .. ويعنينا هنا أن نتوقف أمام التعليق المفسر الذي قدمه الناقد السينمائي كمال رمزي على مهرجان القاهرة السينمائي حيث برزت روح النضال الجماعي للفنانين المصريين وكان بينهم بل وعلى رأسهم مخرج مصري كبير هو ((صلاح أبو سيف)) الذي قدم في شيخوخته على عكس « روزي » فيلما سياسيا كوميديا يكشف عن نشوء الرأسمالية وتوحشها . والصراع الضاري بين العمل ورأس المال هو فيلم « البداية » . واختار ان يلعب دورا عمليا نشيطا في حركة جموع الفنانين ضد القانون الذي صدر في غيبتهم ومناقضا لمصالحهم ، بل ورأس هو الذي تجاوز المسبعين المؤتمر الثامن للفنانين .

ولنا ان نقول مع محمود درويش :
على هذه الارض ما يستحق الحياة
ويقول حلمي سالم في قصيدته المفعمة بالشجن والموسيقى :
((سيظل النـاي مشدودا الى زمن يجيء)) .

هل ترانا نكذب حين نقول ان ما بقي من الزمن حتى يأتي زمننا لن يتجاوز [illegible] على الخدين بين عيني فاطمة المصرية [illegible] تلك التي [illegible] على [illegible] يوم فتح الصهاينة اول عاصمة عربية بالسلام المرور .. كانت فاطمة ناجي العلي قد ولدت لتوها على صفحات جريدة [illegible] اللبنانية « صوت من لا صوت لهم » صوت المقاومة الباسلة .. كانت فاطمة المصرية على أرض لبنان بريشة فلسطينية تقول دون كلمات .. [illegible] باكية . هناك صهيونية [illegible] أشد خبثا ضالعة مع المشروع الامبريالي [illegible] . [illegible] وركيزته .

[illegible] في شمس [illegible] .. لكنها في عامنا هذا طلعت بسخاء [illegible] . [illegible] أن شهداءنا كثر وورودنا أقل .. فبوسعنا ان نتحدث عن نصر دون أن [illegible] النسيان .

[illegible] — عدد للمقاومة في ساحة الوعي ودعوة للفعل حارة كأنفاس الشهداء .. فيه مع الحزن اصرار ، ومع المنهج النقدي روح ثوري ومع وجوه الاحباء الذين رحلوا وعد وورد .. ورد أقل لكنه يدعونا لأن نحب الحياة ..

فعلى هذه الارض ما يستحق الحياة .

دراسات

الثقافة والثورة

مهدى عامل

آخر نص كتبه المفكر اللبناني مهدى عامل الذى اغتالته قوى الظلام فى الصيف الماضى

(١)

سيدا فى ملكوت الكلام ، عاليا متعاليا ، بانتامل يحيا ، وللتأمل . هكذا كان الفكر ، على امتداد قرون خلت ، فى انفصام مع الواقع ، له الثبات فى المطلق ، وللتاريخ المادى التغير والحركة . كان يحلو له ، بين حين وحين ، ان يطل من عليائه تجريده على الواقع ، فيدينه تارة ، وغالبا يعذره : لكنه من خارج كان يحكم ، وما كان يقوى عليه . وكان ، حين يتوق الى واقع آخر ، او افضل ، يحلم ، او يتخيل ، أعنى يتأول . وما كان يرتبط بقوى التغيير الثورى حين كان يطمح اليه . وما كان يدرك شروط هذا التغيير وأدواته . لذا ، كان يجنح نحو الطوباوية ، فى أشكال شتى ، فيقدم للواقع ذريعة بقاء وحجة تأبد .

(٢)

أى موقع كان يمكن ان يكون للمثقف فى مثل هذا الانفصام المتجدد بين الفكر الواقع ؟ موقع المنبوذ ، أو موقع خادم السلطان ، سواء أكان شاعرا أم فقيها ، حكيما ، فيلسوفا ، أم اديبا . وما كان الفكر ، فى الموقعين ، بقادر على أن يغير . كان يرفض ، احيانا ، أو يبرر . يهجو أو يمدح ، وفى الحالتين يرتزق . أو يتصعلك ، ان خرج على السائد ونظامه ، كأنه

محكوم بموت يتأجل . يحتج على الشرع ويثور ، لكن من موقع العاجز عن نقض الشرع . فيتصوف . يستبدل الارض بالسماء ، ويزهد . أو يستكين للدنيا وللآخرة ، فيعقلن الاثنتين في نظام من الاستبداد ، لسلطته يرضخ .

والسلطة ، بالدين ، تبدو مطلقة . وهي المقدسة ، في الغيب وبالغيب. هي السلطة ، فوق الرفض وفوق النقض ، سيفها على الرقاب مسلط ، والرقاب خاضعة ، راضية . فمن تمرد ، فعلى سلطة الدين يتمرد . اذاك يحل دمه . حتى لو كان الحلاج ، أو السهر وردي . اما ابن تيمية ، أو الغزالي ، أو من شابههما ، فعلى الأمرد والمتمردين ، في كل عصر ، يشهران سلاح الدين ، سلاح السلطة ، فيكبلان العقل ، يرهبان الروح ، ويئدان الجسد .

(٣)

لم يكن للمثقف ، في عالم كهذا ، سوى ان يختار بين الاستتباع أو الموت ، بين ان ينطق بلغة الاستبداد ونظامه ، أو أن ينطق بلغة الصمت . أعني بلغة المكبوت ورموزه ، هكذا كانت الثقافة تجري في صراع بين اثنتين: واحدة هي ثقافة الاسياد ، بتياراتها المختلفة المتباينة ، واخرى هي ثقافة المقهورين ، بأنواعها المتعددة . لم تكن الثقافة يوما واحدة ، وليس من الجائز حصرها في ثقافة رسمية ، أو مسيطرة ، أو معلنة . كانت ثقافة مناهضة لهذه ، مكبوتة ، مستترة ، لعلها أكثر شيوعا من الاولى ، وأصدق تعبيراً عن ضمير الناس وطموحاتهم . كانت مثلا ، في حكايات الف ليلة وليلة أو في مسرحيات خيال الظل ، أو في سير الابطال الشعبية . وهي ، بالتأكيد ، اكثر تمردا على الواقع القائم واشد رفضا له . لكنها عاجزة كانت عن تغيير العالم ، فيما هي كانت تطمح اليه .

ليس بالحلم تكون الثورة ، وان كان الحلم شرطا من شروطها. ومن شروط الثورة ان يتوفر لها وعي متسق ، اليه تستند ، وبه تستبق الممكن . اعني الضروري . ومن شروطها ان يتجسد وعيها المتسق هذا ، اي العلمي ، في وعي القائمين بها ، جماهير الكادحين ، المنتجين بأيديهم وأدمغتهم ، صانعي التاريخ ، بوعيهم الممارسي يستحيل الوعي النظري قوة مادية تدك أعمدة القائم ، وتهيء لولادة الجديد .

(٤)

لم يكن للثقافة ، فى زمن انفصام الفكر عن الواقع ، دور فى تغيير العالم ، الا ما لا يكاد يذكر • كانت ، كلما حاولت القيام بهذا الدور ، تقمع وتهان ، باسم الدين غالبا وبتهمة الكفر أو الزندقة ، وبتهمة التحريف أو الهرطقة • فالثقافى ، حتى فى ثقافة الاسياد ، يرتد عليهم وعليها ، فهو المبتدع فى فعل الحرية ، يتهدد ويزعزع • انها القاعدة فى كل العصور : كلما انحازت الثقافة الى الجديد ضد القديم ، الى المتغير ضد الثابت ، الى النار ضد الرماد ، والى الحياة والحلم ، اضطهدت واضطهد المثقفون ، أحباء الحرية والآفاق الزرقاء الرحبة • انها البداهة فى ضرورة أن يكون المثقف ثائرا ، أو لا يكون ، وفى ضرورة ان تكون الثقافة للفرح الكونى ، ضد كل ظلامية ، أو لا تكون •

تلك مشكلة المثقف والثقافة بامتياز • وهى قضية الثورة فى آن •

(٥)

ثم التحمت ، لاول مرة فى تاريخ الفكر ، نظرية الثورة بحركة الثورة ، فالتأم الفكر ، فى نشاطه المعرفى نفسه ، بقوى التغيير ، فلم تعد الثورة تفتقد فكرها ، ولم يعد الفكر منجين تأملاته • لقد بات الممكن قابلا للتحقيق ، فهو الضرورى فى حركة التاريخ المادى ، لا يتحقق الا بنضال ثورى • والنضال وعد الكادحين بان انظمة الرجعية والاستبداد الى زوال • وللنضال شروط وأشكال وأدوات • ومن شروطه ان يهتدى بعلم الثورة ، أعنى بتلك النظرية التى أسسها ماركس ، وأقامت ثورات الشعوب المضطهدة على صحتها البرهان ، بالملموس التاريخى • ومن أشكاله ما تمارسه قوى المقاومة الوطنية فى كفاحها ضد الاحتلال ، وضد الفاشية والطائفية • ومن أدواته الاولى الحزب الثورى • حزب العمال والفلاحين والمثقفين ••

منذ ان التحمت النظرية بالثورة ، لم تعد الثقافة حكرا على نخبة من الكهنة • فلقد عمت ضرورتها حتى بات على العامل ، كى يكون عاملا ، ان يكون بادوات انتاجه المادى مثقفا ، وعلى المثقف ، كى يكون كذلك ، ان يكون بادوات انتاجه الفكرى كادحا • والانتاجان واحد فى سيرورة التاريخ الثورى ، هذا الذى يؤسس لحرية اليد المبدعة • ليست الثقافة كتابة ، وان كانت الكتابة من اركانها • انها تملك للعالم فى عملية من التحويل تروض العناصر ، تفتتح الافق ،

ونبتدع الجديد • والثقافة انتاج للعالم فى حلم ، أو حقل أو مصنع • اما المثقفون ، فهم المنتجون ، بأيديهم وادمغتهم ، ضد أنظمة القمع والاستغلال والجهالة ، فكرا ، فنا وجمالا هو حب للحياة ، واما غير المنتجين ، القابعون فى قبحهم ، فهم الاسياد بانظمتهم • وأما هدم الانظمة ، فهو مهمة الثورة فى كل آن •

(٦)

والثورة فى لبنان ما تزال فاعلة فى سيرورة حرب أهلية تجرتها الرجعية لانقاذ نظامها الطائفى وفرض الفاشية ، فانقلب عليها ، وعلى نظامها ، ثورة وطنية ديمقراطية تخلخل وتصدع ، لا يخفيها عائق ، فهى التى تلخفيف ، بها ينهار عالم بكامله ، ويشرئب الى الولادة آخر • تتفكك نظم من الفكر والاقتصاد والسياسة يصعب عليها الموت بدون عنف ، تتصدى لجديد ينهض فى حشرجة الحاضر ، وتقاوم فى أشكال تتجدد بتجدد ضرورة انقراضها ، تنعقد بين عناصرها المتنافرة تحالفات هى فيها على موعد مع الموت •

اذن ، فليدخل الفكر المناضل فى صراع يستحث الخطى فى طريق الضرورة الضاحكة • فهو اليانع ابدا ، وهو اليقظ الدائم ، فى الحركة الثورية ، نغرس ويتجذر • يستبق التجربة بعين النظرية ، ولا يتخاذل حين يفاجأ : يتوثب على المعرفة ويعيد النظر فى ترتيب عناصره ليؤمن للنظرية قدرتها على التشامل ، ورحابة آفق تتسع لكل جديد • هكذا يكتسب كل نشاط نظرى طابعا نضاليا ، ويتوق كل نشاط ثورى الى التعقلن فى النظرية، فتتأكد ، بالتحام النشاطين فى الملموس التاريخى ، ضرورة الفكر العلمى فى ان يكون ثوريا ، وضرورة الحركة الثورية فى ان تكون علمية •

(٧)

والحرب فى لبنان حربان : حرب على اسرائيل ، وحرب على الفاشية والطائفية • لكن الرجعية ، باطرافها المتعددة ، تستميت فى محاولة اظهارها مظهر الحرب الطائفية • وتفشل دوما فى المحاولة ، برغم كل ما احاط وما يحيط بهذه الحرب من وحول الطوائف • وكيف تكون الحرب طائفية حين يكون الموقف من اسرائيل ، مثلا ، محورا للصراع فيها ؟ كيف تكون طائفية حين يحتدم فيها الصراع بين القوى الرجعية — الطائفية — وهى من مختلف الطوائف — والقوى الوطنية الديمقراطية — وهى أيضا من طوائف متعددة —،

حول الموقف من هوية لبنان ، أو من الثورة الفلسطينية ، أو من الامبريالية ، او من الاحتلال الاسرائيلي ، أو من قوات الحلف الاطلسي ، أو من اتفاق ١٧ أيار ، أو الاتفاق الثلاثي نفسه ، ومن « الاقتصاد الحر » أيضا ، بل حتى من الطائفية أياها ، بما هي النظام السياسي لسيطرة البرجوازية اللبنانية ؟

ليست الحرب طائفية ، ولا الصراع فيها بطائفي ٠ انه ، في أساسه ، صراع بين قوى التغيير الثوري للنظام السياسي الطائفي ، والقوى الفاشية الطائفية التي تحاول ، عبثا ، تأبيد هذا النظام ٠ انه ، باختصار ، صراع طبقي عنيف بين قوى الثورة والقوى المضادة للثورة ، في سيروزة حرب أهلية هي هي في لبنان سيرورة الثورة الوطنية الديمقراطية ٠ فله اذن ، سمة العصر في زمن الانتقال الثوري من الرأسمالية الى الاشتراكية ، وله تاليا ، طابع كوني هو طابع الصراع اياه المحتدم ، ليس بين معسكر الاشتراكية ومعسكر الامبريالية ، أفقيا وحسب ، بل رأسيا أيضا ، أو عموديا ، في كل من بلدان المنظومة الرأسمالية العالمية ، بما فيها ، بالطبع ، البلدان العربية ٠ فما هو موقع الثقافة والمثقفين من هذا الصراع ؟ ما هو موقفها وموقفهم منه ؟ ما هو دورها ودورهم ؟

والسؤال لا ينحصر في لبنان ، ما دام الصراع فيه هو اياه ، بطابعه الكوني نفسه ، في جميع البلدان العربية ، وان اختلفت شروطه بين بلد وآخر ، وتنوعت أشكاله ، أو تفاوت تطوره ٠ فالحروب الاهلية تتهدد بلدان العالم العربي جميعها بلا استثناء ، وآلية الصراع فيها تنبىء بامكان اندلاعها في كل آن ٠ وأنظمة البرجوازيات العربية في أزمة ٠ والتغيير الثوري بات ضرورة ملحة في كل منها ٠ وحاجة يومية في نضال الجماهير الكادحة ٠ لكن الثورة في انتظار قيادتها ٠ والثورة سيرورة طويلة معقدة ، ولها مراحل وأحوال ٠ وعلى الثقافة تطرح سؤالها : أمع الثورة أم ضدها ؟ وعلى المثقفين نطرح السؤال : أمع التغيير أم ضده ؟ والسؤال سياسي بامتياز ٠ وثقافي في آن ٠

(٨)

لا تعارض بين السياسة والثقافة ٠ وكيف يكون تعارض بين الاثنتين ، كيف يصبح اختيار الواحدة ضد الاخرى في منظور التاريخ الثوري ؟ لئن كانت في البدء الكلمة ، فلقد كانت بدئيا ، مبدعة ٠ والحرية كانت ، ضد القمع ، تناضل وتثابر في رفض الظلم ، وللحب كانت في قلب الانسان ٠

تؤسس في فعل التغيير معناها • وتجود بالجميل يحتج على قبح العالم في نظم الاستبداد • هكذا تتكون الثقافة دوما ضديا تنمو وتتكامل في صراع مستمر ضد كل قديم يموت • وفي البدء كانت السياسة ، صراعا مستمرا بين قوى التغيير الثوري وقوى تأبيد الواقع • يخطىء من يظن ان السياسة نظام ، حكم ، أو مؤسسات ، أو انها بالدولة تتحدد • انها ، في ذلك ، من موقع نظر البرجوازية وايديولوجيتها المسيطرة • لكنها ، في منظور العلم والتاريخ ، صراع طبقي شامل كل حقول الحياة ، لا هامش فيه لرافض بالوهم ، ان يكون له فيه موقع • انها حركة التاريخ في مجرى صراع له المنن ، والهامش فقط لمن قد مات ، أو كان ، من موقعه في الماضي ، رفيق درب للموت • الان ، لكل ناشط في الحياة ان يأخذ موقعا وان يحدد موقفا : أمع الثورة أم ضدها ؟ بالكلمة الفاعلة واليد المبدعة • والثورة ليست لفظا او تجريدا • انها طمى الارض لا يعرفها من يخاف على يديه من وحل الارض•

وكيف تكون الثورة نظيفة ، هي التي تخرج من احشاء الحاضر متسخة به ، تهدمه وتغتسل بوعد أن الانسان جميل حر ؟ فلتتوضح كل المواقف ، ولتتحدد كل المواقع ، ولتكن المجابهة في الضوء • كيف يمكن للثقافة ان يكون لها موقع الهامش في معركة التغيير الثوري ضد الفاشية والطائفية ؟ كيف يمكن للمثقف ان يستقيل من نضال ينتصر للديمقراطية ، هو أوكسجين الفكر والادب والفن ؟ بوضوح أقول ، فالوضوح هو الحقيقة : من لاينتصر للديمقراطية ضد الفاشية ، للحرية ضد الارهاب، للعقل والحب والخيال ، وللجمال ضد العدمية وكل ظلامية ، في لبنان الحرب الاهلية ، وفي كل بلد من عالمنا العربي ، وعلى امتداد أرض الانسان ، من لا ينتصر للثورة في كل ان ، مثقف مزيف ، وثقافته مخادعة مرائية • اذا تكلم على الثورة ، في شعره أو نثره ، فعلى الثورة بالمجرد يتكلم ، من خارج كل زمان ومكان ، لا عليها في حركة التاريخ الفعلية ، وشروطها الملموسة • واذ يعلن، في نرجسية حمقاء ، انه يريدها ، فبيضاء لا تهدم ولا تغير • تبقى القائم بنظامه ، وتحن اليه اذا تزلزل أو احتضر • كثيرون هم الذين في لبنان يحنون الى لبنان ما قبل الحرب الاهلية ، ويريدون التغيير لعودة الى الماضي، ويريدونه ايقافا لانهيارات الزمان • أما الاتي ، فمن الغيب ، الى الغيب • انه موقف المنهزم ، لابصراع ، بل بتسليم واستكانة • انه موقف من يصنع التاريخ بدونه • وله في التاريخ موقع ترفضه الثقافة ، اذ الثقافة ، في تعريفها، مقاومة • فاذا ساوت بين القاتل والقتيل انهزمت في عدميتها ، فانتصر القاتل ، وكانت ، في صمتها ، شريكته •

أى ثقافة هذه التى تتساوى فيها الاضداد ، فيختلط الاسود بالابيض فى رمادية اللون والمعنى ؟ انها الثقافة المسيطرة بسيطرة البرجوازية وايديولوجيتها ، فى اشكال منها قد تتخالف ، لكنها ، فى اللحظات التاريخية الحاسمة ، دوما تتحالف ضد الثقافة الثورية النقيض • هكذا تنعقد بين العدمية وظلامية ، مثلا ، أو بين هذه أو تلك وأشكال من الفكر الدينى ، تحالفات ترعاها البرجوازية ، بل تتوسلها فى مجابهة الفكر المادى ، محور الثقافة الثورية وقطبها الجاذب • أليس من الطبيعى ان ينعقد التحالف وطيدا فى مجرى هذه الثقافة بين جميع المثقفين المناضلين من أجل الحرية والديمقراطية ، الطامحين الى تغيير العالم وتحريره من سيطرة الرجعية والامبريالية ؟ اليس من الضرورى ان تتشابك أيدى الكادحين جميعا — فى زمن الثورات العلمية — ضد الجهل تعممه أنظمة البرجوازيات العربية ؟

فرحة للثقافة والمثقفين أن تتهاوى أنظمة القمع هذه فى كل ارجاء الوطن العربى ، بفعل نضال الثوريين يتوحدون ، على اختلاف تياراتهم وانتماءاتهم الفكرية والسياسية ، فى حركة ثورية جديدة واحدة ، تعيد الى العالم نضارته ، وبها التاريخ يستوثق • فالثورة ليست حكرا على فكر ، أو حزب ، أو طبقة • انها سيرورة تتكامل فى الاختلاف ، وتغتنى بروافد التغيير تصب فيها من كل صوب ، فى كل مرحلة • لكنها تتعطل أو تظل زاحفة أو منحرفة ، ان لم يكن للطبقة العاملة فيها موقع هو موقع الطبقة الهيمنية النقيض ، ودور هو دورها التاريخى نفسه ، ليس فى قيادة الانتقال الى الاشتراكية وحسب ، بل فى كل مرحلة من سيرورة هذا الانتقال • لا بقرار ، بل بالممارسة الثورية ، وعلى قاعدة نهجها الطبقى الصحيح ، وبقيادة حزبها الشيوعى ، تحتل الطبقة العاملة موقعها ذاك فى الحركة الثورية ، وتضطلع بدورها • والتاريخ الثورى لا يرحم متخلفا عنه ، ولا هو يسير بعكس منطقه • فلئن فعل فلأجل ، لا تلبث ، بعده أن تستعيد سيرورته الثورية منطقها • ومنطقها أن تنتكس الثورة ، حتى فى طابعها الوطنى الديمقراطى ، فتراوح فتنهزم الى مواقع رجعية ، كلما استأثرت بقيادتها قوى غير هيمنية ، من فئات وسطية تحتل فى السلطة موقع السيطرة الطبقية ، همها الاول الا تستكمل الثورة سيرورتها ، بحسب منطقها الضرورى فى تقويض علاقات الانتاج الرأسمالية القائمة بارتباطها التبعى بالامبريالية ، وفى اقامة السلطة السياسية الثورية القادرة على انجاز هذه المهمة •

بين منطق الثورة ومنطق هذه القيادة غير الثورية تناقض يشل الحركة الثورية ويضعها فى أزمة تنعكس فى ممارسات سلطوية قمعية ضد قوى الثورة وجماهيرها ، وبالتحديد ، ضد الطبقة العاملة التى هى، بحزبها الطليعى ونهجها الوطنى الصحيح ، النقيض الثورى • ان الحل الجذرى لذلك التناقض بات يفرض ، بضرورة منطقه ، ضرورة تغيير تلك القيادة الطبقية لسيرورة الثورة الوطنية الديمقراطية ، وأستنهاض حركة ثورية هى فى اتساقها مع مهماتها من نوع جديد، ولها وحدها القيادة • ومن أولى خصائصها ،ان تسعى فيها الطبقة الهيمنية النقيض الى ان يكون نهجها الطبقى نفسه ، فى سعيها الى السلطة ، نهج الحركة بكاملها • لا بالقمع ، بل بالممارسة الديمقراطية الثورية •.

لئن كان القمع — أو الفئوية ، فى لغة أخرى ، أو الاستئثار بالسلطة ، أو الانفراد بالقيادة — هو الشكل الطبقى الذى يحكم علاقة القوى غير الهيمنة ، فى وجودها فى موقع الهيمنة الطبقية ، بأطراف التحالف الطبقى الثورى ، وكان ، بالتالى ضروريا بضرورة التناقض فى أن تحتل تلك القوى هذا الموقع ، فان الديمقراطية ، كناظم للعلاقة بين اطراف التحالف اياه ، وحق للجميع فى الاختلاف ، واحترام لهذا الحق وممارسته ، أقول ان الديمقراطية هذه هى ، بالعكس ، الشكل الطبيعى ، أعنى الضرورى ، الذى يحكم علاقة الطبقة الهيمنية النقيض بأطراف التحالف ، فى وجودها فيه فى موقع الهيمنة الطبقية • ذلك ان علاقة الاتساق والتلاؤم بينها وبين موقعها هذا هى ، بالضبط ، الاساس المادى لضرورة الديمقراطية فى علاقة القوى الثورية بعضها ببعض • وهى هى ضمانة تحقق هذه الضرورة •

ان الحزب الشيوعى اللبنانى ، اذ يدعو الى وحدة القوى الثورية فى حركة ثورية جديدة ، فهو الى احترام حق الاختلاف وممارسته فى وحدة هذه الحركة يدعو ، والى ديمقراطية ثورية هو ، بوجوده حزبا للكادحين جميعا ، للمنتجين المبدعين ، ضامن وجودها • هكذا كان ، منذ ان كان ، وتاريخه يشهد • هكذا للثورة يبقى •

مدخل عام إلى المشكلة الطائفية فى مصر

د. عبد العظيم أنيس

نص المحاضرة التى ألقاها د. عبد العظيم أنيس فى افتتاح سلسلة المحاضرات التى نظمتها « لجنة الدفاع عن الثقافة القومية » خلال شتاء ١٩٨٧ بعنوان « المشكلة الطائفية : الجذور الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ».

اذا كانت ثمة حاجة الى أن نثبت أهمية بحث المشكلة الطائفية فى مصر على أوسع نطاق أمام الرأى العام ، وما تركته هذه المسألة من آثار فكرية ونفسية لدى طلائع هذه الامة من المثقفين ، فقد يكفى أن نشير الى عدد الكتب والدراسات والندوات التى ظهرت أو نظمت حول هذا الموضوع فى السنوات الاخيرة ،وعددها لا يقاس بما صدر حول هذا الموضوع من قبل .

ففى السنوات الخمس الاخيرة فقط صدر الكتاب الموسوعى لطارق البشرى « المسلمون والاقباط فى اطار الوطنية » وكتاب د. وليم سليمان قلادة « المسيحية والاسلام على أرض مصر » ، وكتاب د. مصطفى الفقى « الاقباط فى السياسة المصرية » ، وكتاب د. ميلاد حنا « نعم أقباط لكن مصريون » ، وكتاب فهمى هويدى « مواطنون لا ذميون » والكتاب الهام الذى صدر مؤخرا للدكتورة نادية رمسيس فرح فى الولايات المتحدة بعنوان « الصراع الدينى فى مصر » وهذه الكتب تتعلق بالكامل ببحث قضية العلاقة بين المسلمين والاقباط من المصريين . ويمكن أن نضيف اليها عددا آخر من الكتب التى تبحث هذه القضية ضمن قضايا أخرى مثل قضية الديمقراطية أو قضية تطبيق الشريعة الاسلامية ، أو قضية النضال الوطنى ضد الاستعمار فى العصر الحديث .

ومن الواضح أن هذه الكتب قد ظهرت كرد فعل للاحداث الطائفية التى جرت فى السنوات العشر الاخيرة والتى استهدفت الاساءة الى الوحدة الوطنية التى تجمع فى اطارها الاقباط والمسلمين ، فهى تعبير اذن عن قلق أوساط عديدة فى الرأى العام من أن تتدهور أوضاع الوحدة الوطنية الى ما هو أسوأ مما حدث ، خصوصا اننا نعرف أن قوى خارجية كثيرة تتربص بهذه الوحدة وتتمنى الاجهاز عليها . وفى مقدمة هذه القوى الخارجية بطبيعة الحال اسرائيل التى لم تخف – فى وثائق منشورة عن استراتيجياتها للثمانينيات – طموحها الى تكوين دولة قبطية فى الوجه القبلى ودولة اسلامية فى الوجه البحرى . كما تلعب الولايات المتحدة دورا آخر فى هذا الموضوع ، ربما أكثر ذكاء وحذرا من دور اسرائيل ، ولكننا نكون واهمين اذا لم ندرك أن اذكاء نار الصراع الطائفى فى العالم الثالث هو احد أدوات السياسة الامبريالية . وعلى هؤلاء الذين لا يوافقون على دور للقوى الخارجية فى تلك المشكلة أن يتذكروا أن للولايات المتحدة أجهزة تعمل ليل نهار لبحث نقاط الضعف فى مسيرة كل شعب من الشعوب وكيفية استغلالها فى سعى الولايات المتحدة للسيطرة على مقدرات هذا الشعب وتوجيهه فى اطار المشروع الامبريالى الامريكى للسيطرة على العالم الثالث . ولهؤلاء الذين يشكون أو يشككون فى هذا أن يتذكروا استقبال كارتر للبابا شنودة وحديثه عن الثمانية مليون قبطى فى مصر ، ولو راجعوا كتاب (لعبة الامم) لضابط المخابرات الامريكى مايلز كوبلاند لوجدوا حديثا صريحا عن الاجتماعات التى تمت فى اجهزة المخابرات الامريكية فى أواخر الاربعينات بهدف تحديد افضل السبل لاحلال النفوذ الامريكى محل البريطانى أو الفرنسى فى الوطن العربى . ومن الافكار التى طرحت ونوقشت باستفاضة فكرة البحث عن رجل دين مسلم يقوم بالدور الديماجوجى الذى قام به رجل الدين المسيحى « بيلى جراهام » فى الولايات المتحدة بهدف تعبئة شعور الرأى العام الدينى العربى ضد « الشيوعية والالحاد » ، وتم بالفعل اختيار رجل دين عراقى لا يذكر اسمه للطواف بالعالم العربى لهذا الغرض ، ثم ، وهذا هو الاخطر ، طرحت فى المخابرات المركزية فكرة احياء الخلافة الاسلامية من جديد ، ورشح ملك العراق « فيصل » لكى يكون خليفة المسلمين لولا أن ثورة عبد الكريم قاسم قد وضعت هذه المخططات على الرف بعد ذلك .

ان فكرة احياء الخلافة التى تبدو على السطح مسالة دينية هى أبعد ما تكون عن ذلك ، واذا كانت الولايات المتحدة تسعى الان لاحيائها كحاجز ضد انتشار الفكر اليسارى واتساع نفوذ المعسكر الاشتراكى ، فان تاريخنا الحديث فى مصر يوضح أن بريطانيا العظمى حاولت فى مصر نفس المحاولة اذ شجعت الملك فؤاد فى قمة انتصـــار الحركة الوطنية بقيادة الوفد خلال العشرينات ، على تحريك قضية الخلافة ، وقامت قيادة الازهر لمصالحها الخاصة بالعمل بأوامر الملك والإعـداد لمؤتمر الخـلافة ، واستغلت فكرة الجامعة الاســـلامية لضرب الجامعة الوطنية التى كانت قد حققت أول انتصاراتها بثورة ١٩١٩ ودستور ١٩٢٣ وبدء الحياة النيابية الحقيقية . فلما مات الملك فؤاد ولم يتحقق مشروع الخلافة الذى كانت دولة الاحتلال تؤازره ، حاول المراغى شيخ الازهر فى عهد وزارة الوفد التى جاءت بعد معاهدة سنة ١٩٣٦ أن يفرض تتويج الملك الجديد فى حفل دينى يقام فى القلعة حيث يقلد شيخ الازهر الملك المتوج سيف جده الاكبر محمد على ثم يؤم الملك المصلين فى الازهر تعبيرا عن مكانته الدينية كولى للامر وامام للمسلمين يجمع بين السلطتين الزمنية والدينية ، ولقد قاوم قـادة الوفد مثل هذه الاقتراحات وقال النحاس ان هذه الاقتراحات تقحم الدين فيما ليس من شئونه وتخلق سـلطة دينية خاصة بجانب السلطة المدنية . لكننا لا نستطيع أن نغفل أن هذا المشروع كان محل رضاء ودعم دولة الإحتلال .

لقد ذكرت هذا لاوضح أن الامبريالية الاوربية أولا ثم الامريكية بعد ذلك (واسرائيل) معنية تماما بالاساءة الى وحدتنا الوطنية والاستفادة من تلك الاساءة وفق مبدأ « فرق تسد » ، وأن كان هذا بالطبع لا يعنى أنـه لا توجد قوى وعوامل داخلية تلعب دورا رئيسيا فى الاساءة الى الوحـدة الوطنية وتأجيج نار التوتر الطائفى . ان هذه القوى بالقطع موجودة ، وهى ذات دور رئيسى فى هذا الميدان ، نحن نسلم بذلك ونفهمه ، لكن ذلك لا يعنى أن نغمض أعيننا لحظة عن القوى الخارجية صاحبة المصلحة فى اذكاء نار الفتنة وجنى ثمارها حتى لا نعطيها هذه الفرصة .

اننا نحس بطبيعة الحال بظلال التباينات فى فهم الرأى العـــام ومثقفيه لهذه المشكلة وجذورها الحقيقية ، ونستشعر أن قسما من المتصدين للمناقشة يلجأون الى التهوين من المشكلة بادعاء أنها ظاهرة طارئة لا تلبث أن تختفى ، وأن مصر على طول تاريخها لم تعرف هذه المشكلة الطائفية .. الى آخر ما يقال فى هذا الميدان ، وقد يكفى أن أشير الى مقال لشيخ الازهر فى مجلة الهـلال الذى ينحو هذا المنحنى بالذات ، مع أنه من المفترض أن يكون شيخ الازهر أكثر معرفة عن ذلك ..

ثم هناك أيضا من يعالجون هذه القضية وكأنها قضية صراع دينى حقيقى بين الاسلام والمسيحية ، مع انها فى رأينا أبعد ما يمكن عن ذلك ؛ ان كثيرا من الظواهر الاجتماعية الاقتصادية السياسية يمكن أن تغلف بغلالة دينية لاسباب خاصة تتعلق بالظروف التى تنمو فيها هذه الظاهرة . والعميان فقط هم الذين لا يستطيعون أن يروا ما وراء هذه الغلالة الدينية من أسباب وجذور اجتماعية للظاهرة محل الدراسة . ونحن من الذين يرون أن المسألة الطائفية فى مصر هى قضية اجتماعية سياسية فى الاساس ، وقد نضيف الى ذلك بعض الجذور الثقافية التى تساهم فيها ، لكننا نرى أن الوقائع الاساسية تناقض الادعاء بأنها مشكلة دينية . والا اذا قبلنا منطق من يدعون أنها مسألة دينية لكان علينا أن نصدق أن الحروب الصليبية كانت حروبا دينية حقا ، مع أننا نعرف أنها كانت أول هجمة أوربية على المشرق العربى بدوافع اقتصادية فى الاساس ، وانها حملات مولتها مراكز مالية محددة فى أوربا بأمل نهب المشرق العربى ووضع قاعدة استيطانية دائمة فيه ، وان الصليب لم يكن الا تكئة ملائمة لتعبئة الجيوش الاوربية ضد شعوب المشرق لا أكثر ولا أقل .

وفى تاريخ مصر الحديث لم تشتعل المسألة الطائفية فى مصر الا وكان من السهل أن نرى القوى الاجتماعية السياسية الداخلية صاحبة المصلحة فى اشعال نار التوتر الطائفى ، والقوى الاجتماعية السياسية صاحبة المصلحة فى اطفاء هذه النار . ومهما كانت الوقائع على طول تاريخ مصر الحديث فسوف نجد دائما أن هذه القوى الاجتماعية والسياسية التى عملت على اشعال هذه النار هى بشكل عام القصر ، أى المؤسسة الملكية ، وبعض كبار رجالات الازهر ، وأحزاب الاقلية خصوصا حزب الاحـــرار الدستوريين وجماعات الاســـلام السياسى خصوصا جماعة الاخـــوان المسلمين ، وهؤلاء جميعا كانوا فى فترة من الفترات صنائع القصر ومحل رضاء الدولة المحتلة أعنى بريطانيا . وبمعنى آخر فان القوى التى عملت على اذكاء نار الفتنة الطائفية هى أشد قوى اليمين الاجتماعى تخلفا وجمودا ، بينما كانت القوى المعادية لهذا التوجه هى قوى البورجوازية الصاعدة التى ناضلت دائما من أجل الدفاع عن فكرة الجامعة الوطنية ، أى المشروع القومى ، ومن أجـل الدفاع عن الدستور والديمقراطية البرلمـانية ، والتى تمثلت انذاك فى الوفد .

ومن هنا كانت الملاحظة الاساسية التى أبرزها كل الكتاب الذين تناولوا هذه المشكلة فى السنوات الاخيرة ، أعنى أن المشكلة الطائفية تهدأ

أو تختفى كلما كان هناك مشروع قومى للدفاع الوطنى ضد الاجنبى وللبناء الداخلي ، قادر على تعبئة الشعب حوله • اليس هذا بالضبط ما كان فى ثورة ١٩١٩ الوطنية ؟ ألم يكن رجال الاكليروس القبطى يخطبون فى الازهر ورجال الدين من أمثال الشيخ محمد عبد المطلب والشيخ أحمد أمين يخطبون فى الكنائس ؟ ألم يعد سعد زغلول من منفاه فى سبتمبر سنة ١٩٢٣ وقال للشعب فى أول خطاب له بالقاهرة ردا على الذين حاولوا فى غيبته من الاحرار الدستوريين بعث نيران التوتر الطائفى : « احسوا التراب فى وجوههم فرصاص الانجليز لم يفرق بين قبطى ومسلم من أبناء مصر » • ألم يفعل الشعب هذا الذى طلبه سعد بالاغلبية الكاسحة التى تحققت للوفد فى أول مجلس نيابى رغم مؤمرات القصر والانجليز ؟

ألم يطالب عمال العنابر فى هذا المناخ بجعل ٧ يناير عيدا قوميا للمصريين جميعا وقاد عاطف بركات الاحتفال بعيد النيروز (بداية السنة القبطية) ، كما قاد مرقص حنا الاحتفال ببداية السنة الهجرية ؟

وفى المرحلة الناصرية توارت أيضا الفتنة الطائفية فى اطار مشروع وطنى تنموى فريد ونضال عارم ضد الامبريالية الامريكية وربيبتها اسرائيل • وليس معنى هذا أن كل أقباط مصر كانوا راضين فى ظل المرحلة الناصرية • فرغم أخطاء من جانب السلطة هنا وهناك الا أن الفرز تم على أساس اجتماعى وليس على أساس طائفى • وفى الغالب الاعم كانت قوى اليمين فى الوسيط القبطى التى أضيرت مصالحها بحركة التأميمات هى المعادية لنظام عبد الناصر ، وقد اشتركت فى هذا الموقف مع قوى المسلمين من كبار الاقطاعيين والرأسماليين الذين اضيروا من هذه السياسات •

ولقد كان قيام عبد الناصر بوضع حجر الاساس للكاتدرائية البطرسية بالعباسية بمثابة تأكيد للتقاليد الوطنية العريقة التى عرفتها مصر الحديثة •

أوزار كامب دافيد

هذا بينما اشتعلت الفتنة الطائفية ، بل الفتن الطائفية ، فى عصر الانفتاح وكامب دافيد والتبعية للولايات المتحدة ، وفقدان المشروع الوطنى للتنمية ، ولعبت بعض أجهزة الدولة الادارية والايديولوجية دورا صريحا فى اذكاء هذه الفتنة كما هو واضح لمن يتابع ما كان يحدث أيام السادات بل وتصريحاته هو نفسه • وفى هذا العهد ـ العهد الساداتى ـ وصلت

الامور الى حد المصادمات المسلحة والقتلى من الطرفين واحراق الكنائس ومحلات الاقباط التجارية ونهبها ، وعزل البطريرك ونفيه الى الدير والقبض على العشرات من كبار رجال الاكليروس • ومع أن الامور اليوم لا تصل الى هذا الحد الا أن القوى الداخلية التى لعبت الدور الاساسى خلال أيام السادات لازالت طليقة تمارس دورها فى احراق الكنائس ونهب محلات الاقباط التجارية أو حرقها فى صعيد مصر وفى كفر الشيخ كما حدث منذ فترة وجيزة •

ان هذه التوترات المتصلة وعجز السلطة الحالية عن مواجهة الموقف بالاجراءات الصحيحة اجتماعيا وسياسيا واداريا - هى الباعث الاول لمجموعات ضخمة من المثقفين من كافة التيارات والاتجاهات لادانة هذا الوضع ، وللتباحث فيما يمكن عمله للقضاء على نيران هذا التوتر الطائفى واخمادها •

وفى هذا الاطار اجتمعت لجنة الدفاع عن الثقافة القومية (*) عدة اجتماعات للنظر فيما يجب عمله • وكان شعورنا أن من الضرورى أن نقدم مساهمة فى رفع وعى الرأى العام بهذه المشكلة الى مستويات تعلو على المساهمات السطحية فى هذا الميدان • فالمطلوب - ونحن نعمق الوعى بالمشكلة وأبعادها الحقيقية - أن نبحث الجذور الاجتماعية والثقافية لها وأن نلقى فى أقل القليل بعضا من الضوء الذى ينير للرأى العام طريق النضال ضد الفتنة الطائفية • ومن هنا جاء حرصنا على أن نجمع الدراسات المستهدفة فى هذه الندوات فى نهاية الامر فى كتاب نضعه فى يد الرأى العام كمساهمتنا المتواضعة فى هذا الميدان •

ونحن حقيقة الامر ننطلق من عدد من المحاور يحسن أن نشير الى بعضها هنا :

أولا - أن المشكلة الطائفية ذات تاريخ سواء تاريخها القديم أو تاريخها الحديث •

(*) لجنة جبهوية تشكلت عقب اتفاقية الصلح بين حكومتى مصر واسرائيل سنة ١٩٧٩ . وتعمل فى اطار حزب التجمع الوطنى التقدمى الوحدوى وتهتم بمقاومة الوجود الثقافى الصهيونى والامبريالى فى مصر •

وتصوير الامور، على أن العلاقات بين المسلمين والاقباط كانت على خير ما يرام على طول التاريخ هو أمر ينافى حقائق هذا التاريخ فضلا عن أنه ضار بقضية الوعى بأبعاد هذه المشكلة • فالواقع والحقيقى أن اقباط مصر عانوا من التفرقة وعدم المساواة فترات طويلة من حياتهم : مع أنهم جزء أصيل من شعب مصر لا تستطيع أن تميزهم عن المسلمين لا فى لغة أو سمة أو عادة أو موطن أو ثقافة • ومع ذلك فحتى عهد سعيد وعام ١٨٥٥ كان الاقباط محرومين من دخول الجيش وكانوا يدفعون الجزية •

ثانيا ـ أن المشكلة الطائفية فى جوهرها ليست مسألة دينية ، الا أن الدين يستثمر فيها لاغراض دنيوية ، ولكن المسألة الطائفية ذات جوهر اجتماعى سياسى ، وأن المهم أن يرى الرأى العام هذه الحقيقة ، لان الصراع على أساس طائفى دينى يستهدف ضرب مشروع « الجامعة الوطنية » للمصريين وهى الابن الشرعى لمصر الحديثة ، وطمس الصراع الطبقى لمصلحة الفئات والشرائح الاجتماعية التى تستفيد من هذا الطمس •

ثالثا ـ أن المشكلة الطائفية مع أنها قديمة فانها تأخذ أبعادا جديدة فى مصر الحديثة منذ دخول العلاقات الرأسمالية البلاد ونمو هذه العلاقات • كما تأخذ أبعادا جديدة منذ الانفتاح • وهذه النقطة بالذات هى نقطة فى غاية الاهمية وقلما تجد عناية من الباحثين الذين يتعرضون لهذا الموضوع • دعونى أفسر ما أعنيه هنا :

إن مفهوم « الجامعة الوطنية » أو المشروع القومى ان شئتم هو مفهوم حديث يعود الى المائة وخمسين سنة الاخيرة ، وهذا المفهوم لم ينشأ فى القرون الوسطى فى مصر مثلا ، وانما ارتبط بمصر الحديثة وكان معبرا عن المتطلبات الحقيقية لدخول العلاقات الرأسمالية ونموها وتأكيد فكرة السوق الوطنى • ومع أن العلاقات الرأسمالية قد وصلت الينا من خلال الاتصال بأوربا الطامعة فى الاستيلاء على ثرواتنا الا انها أفرزت نقيضها أعنى الطبقة الرأسمالية المحلية التى تطلعت الى تأكيد سيطرتها على السوق الوطنى ، وما يرتبط بذلك من نمو أفكار وممارسات تتناقض تماما مع افكار وممارسات وقواعد العمل فى المجتمع الاقتصادى الراكد • لقد نشأت هذه الطبقة من ورثة ملاك الابعاديات والشفالك على عهد محمد على ، وتدعمت بعد الحرب الاهلية الامريكية لزيادة الطلب على القطن المصرى طويل التيلة ، وهو محصول رأسمالى موجه خارجيا بكل معنى الكلمة • ثم جاء قانون المقابلة وملكية الاراضى الزراعية فأصبح مركزها ثابتا •

ومن هنا نشأ وتأكد مفهوم « الجامعة الوطنية » على حساب مفهوم « الجامعة الاسلامية » الذى كان سائدا منذ قرون طويلة • ولقد كان من متطلبات هذا المشروع الوطنى الاستقلال والدستور • وتبلور كل هذا فى ثورة ١٩١٩ وفى طرح القضاء على مخلفات المجتمع الاقطاعى كسيادة التعليم الدينى ممثلا فى الازهر وفى مدارس الكنيسة ، وفى الدعوى الى حل الاوقاف الاهلية اسلامية وقبطية كنظام مناقض لمتطلبات النظام الرأسمالى ، وفى الدعوة الى توحيد القضاء الذى استمر زمنا موزعا ما بين قضاء شرعى أو مجالس ملية وقضاء مدنى وفق التقنينات الفرنسية المرتبطة بالثورة الفرنسية (قانون نابليون) فضلا عن الامتيازات القضائية الاجنبية • ولقد كانت متطلبات المشروع الوطنى الناشىء عن تغلغل العلاقات الرأسمالية هى التى طرحت كنس أشياء قديمة من المجتمع القديم ، وقد قام الوفد ببعض هذه الاصلاحات عندما كانت له الوزارة ثم أنجز عبد الناصر خطوات أبعد مدى فى هذا المضمار •

ومن هنا يمكن أن نرى بوضوح أن اشعال نار الصراع الطائفى فى مصر الحديثة انما استهدف أولا مشروع « الجامعة الوطنية » وتلك سمة حديثة لم تكن مطروحة بمصر فيما قبل العصر الحديث • أما القوى الداخلية الاساسية التى استخدمت لضرب مشروع « الجامعة الوطنية » فهى قوى الاسلام السياسى بعد ثورة ١٩١٩ أى بعد نهوض مشروع الجامعة الوطنية وتثبيته ، وتم هذا لحساب أشد قوى اليمين تخلفا فى مصر ولمصلحة دولة الاحتلال •

التحديث والهوية

ان من مفارقات هذا الوضع هو أن مشروع « الجامعة الوطنية » على يد الافغانى وتلاميذه قد بدأ قبل ثورة ١٩١٩ كمشروع ايجابى لمواجهة القوى والنفوذ الاجنبى • والرواد الاسلاميون الاوائل كانوا واعين بخطر الاستعمار الاوربى من ناحية ، وباشكالية المشروع الحضارى الحديث من ناحية أخرى • ولهذا لجأوا الى محاولة خلق توازن بين « التحديث » ، والمحافظة على « الهوية » فى مواجهة التحدى الاوربى ، وفتح محمد عبده لهذا بابا فى الاجتهاد العظيم • ان هذا هو نفس الدور الايجابى الذى لعبه مشروع الاسلام السياسى ، أو لنقل « الجامعة الاسلامية » فى المغرب العربى عموما وفى الجزائر خصوصا فى مجتمعات شديدة التخلف اقتصاديا وفى ظل مشروع استيطانى فرنسى أو ايطالى فى المغرب ، وما ارتبط بذلك من محاولة القضاء على اللغة القومية واحلال الفرنسية أو الايطالية محلها •

أما فى مصر ، وبعد ثورة ١٩١٩ بالذات ، أى بعد أن تأكد مشروع « الجامعة الوطنية » وعمد بدماء المسلمين والاقباط ، فقد بدأ مشروع « الجامعة الاسلامية » يتحول الى مشروع يمينى محافظ واحتياطى لسلطان القصر وكبار الاقطاعيين ، ولم يتورع عن محاولة استثمار « المسألة الطائفية » لصالح نفس القوى وفى تعاون معها . وكان أول ما فكر فيه وعمل من أجله — عن طريق النظام الخاص ، أى الجهاز السرى المسلح — هو الاستيلاء على السلطة ، وآخر ما يخطر بباله هو مقاومة الاستعمار الاجنبى . ولا شك أن تاريخ جماعة الاخوان المسلمين حافل بالوقائع التى تؤكد هذا ابتداء من كتابات طارق البشرى الى الدراسة الهامة للدكتور رؤوف عباس بعنوان « الاخوان والانجليز » والتى نشرت فى مجلة فكر عدد ديسمبر سنة ١٩٨٥

ولقد عادى الاخوان — ومازالوا — الفكر القومى (انظر مقالة المرشد العام حامد أبو النصر فى الاهرام حديثا) ودعوا الى الخلافة وقالوا ان الاسلام دين وجنسية . وحتى فى القضايا الدينية وقفوا مع الجمود لا الاجتهاد. وعلى طول تاريخهم لعب الاخوان الدور الرئيسى فى تأجيج الصراع الطائفى. فاذا نظم وزير المعارف الوفدى عام ١٩٣٧ تدريس الدين المسيحى بالمدارس الاميرية فى فصول خاصة قالوا ان هذا تبشير وذبح للاسلام ، وهاجموا محمد حسين هيكل وزير المعارف لزيارته جمعية الشبان المسيحيين ووعده بمساعدتها . وكذلك هاجموا الشيخ مصطفى عبد الرازق لزيارته الجمعية وكذلك بهى الدين بركات لزيارته الجمعية وما ورد على لسانه من تمنيه النجاح للجمعية . وعندما أوغل شيخ الازهر المراغى فى الهجوم على الاقباط فى خطاب القاه بمناسبة عيد الاضحى عام ١٩٣٨ تحدث فيه عن « الثعالب » الذين ركن الاسلام الى مودتهم وهم يدعون الى غير هذه المودة » .. كانت صحيفة الاخوان المسلمين متجاوبة مع الشيخ المراغى وشددت الجريدة النكير على الوفد وعلى مكرم عبيد وتطاول الثعالب على المسلمين وقالت ان خطة الوفد هى محاربة المسلمين وهدم الاخوان ما دام المسيطر عليه هو « وليم مكرم عبيد المصرى الانجليزى والمسلم المسيحى وحبيب المسلمين اللدود » .

واستدلت الجريدة على تآمر الوفد على الاسلام بما استهدفته الحكومة من الغاء المجالس الحسبية وتحويل اختصاص المحاكم الشرعية الى المحاكم الاهلية وتعليم الديانة المسيحية للاقباط فى المدارس ، « ثم جاءت مسألة الحفلة الدينية لمبايعة جلالة الملك فاروق الاول — حفظه الله وأبقاه ذخرا للاسلام والمسلمين — فمانع الوفد فى اقامتها وهدد بالاستقالة واستعدى الانجليز لوقف الدروس الدينية التى بدأ فى القائها فضيلة الشيخ الاكبر » .

وقد نظن ان دور الاخوان فى اذكاء الصراع الطائفى قد اقتصر على المقالات فى صحيفتهم • وليس هذا صحيحا ـ ففى المذكرة الرسمية التى وضعها وكيل الداخلية بمناسبة صدور أمر حل جماعة الاخوان المسلمين فى ديسمبر ١٩٤٨ بعد اغتيالهم رئيس الوزراء النقراشى اشارت المذكرة الى قيام الجماعة بحرق كنيسة الزقازيق فى ٢٧ مارس ١٩٤٧ وحرق الكنيسة القبطية بالاسكندرية بعد ذلك واحراق ترام شبرا عام ١٩٤٦ •

اما عن الاجتماعات الواسعة بين الانجليز وقادة الاخوان فلن أدخل فى تفاصيلها مكتفيا بالاشارة الى دراسة الدكتور رؤوف عباس التى سبق التنويه بها • وهى دراسة موثقة من مصادر مختلفة بما فى ذلك وثائق وزارة الخارجية البريطانية التى افرج عنها مؤخرا ، وكلها تؤكد ان الاخوان كانوا يفضلون التفاهم مع الانجليز وانهم كانوا يعتبرون رسالتهم الاساسية هى محاربة الشيوعية • وأنهم كانوا مستعدين لعقد اتفاق سرى لتنظيم استخدام قاعدة قناة السويس •

واذا عدنا الى بعض جوانب القضية الطائفية فى الزمن الحديث فربما كان من المهم أن نشير الى الفترة ١٩٠٨ ـ ١٩١١ كفترة توتر طائفى عنيف ، ومع ان بعض المؤرخين يشيرون الى بدايات جو الشقاق بمقال نشرته صحيفة (مصر) القبطية فى مايو سنة ١٩٠٨ تهاجم جميع من وطأت أقدامهم أرض مصر من بدء الاسلام سواء كانوا عربا أو أتراكا أو فرنسيين أو انجليز كما هاجمت فكرة الجامعة الاسلامية على أساس أنه لا دين مع الوطن ولا وطن مع الدين • الا أن سلامة موسى يصر على أن الشيخ عبد العزيز جاويش عضو الحزب الوطنى هو المسئول عن الحوار الطائفى المتعصب فى الصحافة المصرية • فالحاصل أن الشيخ جاويش كتب سلسلة من المقالات فى صحيفة « اللواء » حمل فيها فى شدة وفحش على اقباط مصر بعنوان « الاسلام غريب فى داره » ردا على مقالات صحيفة (مصر) وكان لمقالاته وقع شديد على الاقباط • ولقد أصدرت اللجنة الادارية للحزب الوطنى بيانا تتبرأ فيه من مقالات الشيخ جاويش ، وأوغل الشيخ على يوسف فى مهاجمة أقباط مصر فى صحيفة المؤيد ، واشتركت المؤيد باستفاضة فى هذا الشقاق العلنى كما ساهم فى هذه الحملة الشيخ رشيد رضا تلميذ الامام محمد عبده •

وقد أدى تداعى هذه الحملة الى المؤتمر القبطى بأسيوط • ومع أن فكرة المؤتمر نشأت قبل اغتيال بطرس باشا غالى على يد الوردانى سنة ١٩١٠ ، وكان الاصل فى هذا المؤتمر بحث الخلاف بين المجلس المحلى ورجال

الكنيسة الا أن هذه الحملات الصحفية واغتيال بطرس غالى قد أعطى للمؤتمر صيغة أخرى • وقد رد بعض المسلمين على هذا المؤتمر بمؤتمر آخر سموه المؤتمر المصرى •

لقد كانت مطالب الاقباط التى تجلت فى مؤتمر اسيوط هى اقرار مبدأ المساواة فى الوظائف العامة ، وتمثيل الاقليات فى الهيئات النيابية ، وتوزيع ضريبة الـ ٥٪ التى تجمعها مجالس المديريات بما يضمن استفادة الاقباط منها فى تعليم أطفالهم ، وتقرير يوم الاحد كعطلة أسبوعية •

والحقيقة أن الاحداث التى أدت الى المؤتمر القبطى كانت هى الاسباب المباشرة ، لكن المناخ العام كان ان سلطات الاحتلال عاملت الاقباط بتحفظ شديد ــ على عكس ما يظن البعض ــ ولم تعتمد عليهم فى أجهزة الدولة وانما اعتمدت على الموارنة من المسيحيين الشوام • وكانت سلطات الاحتلال تعتقد انها يمكن ان تعتمد على ولاء المسيحيين الشوام لها باعتبار انهم ليسوا جزءا من مواطنى مصر فضلا عن أن تدعيم الصلة بهم ذو ارتباط أصيل بمشروعات لندن فى تصفية الوجود التركى فى الشام والحلول محله ، الأمر الذى تم بالفعل خلال الحرب العالمية الاولى •

والحقيقة أن اقباط مصر واجهوا الاحتلال البريطانى فى تحفظ ، وقد وقع بطريرك الاقباط بيان الثورة العرابية بعزل الخديوى توفيق • وربما كان من المفيد هنا أن نستشهد بما كتبه « كرومر » فى كتاب « مصر الحديثة » عن الاقباط عندما تساءل : ما هو موقف أقباط مصر تجاه المصلح الانجليزى ؟

يقول كرومر مجيبا على السؤال : « من أقدر على محالفة الانجليز من الجماعة التى ترتبط معه برباط الدين والتى قاست من اضطهاد المسلمين؟» الى أن قال : « هذه الحجة تبدو صحيحة ولكن ما دمنا نتعامل مع الشرق غير المنطقى فلا يجب ان نندهش اذا وجدناها خاطئة • فالحقيقة أن القبطى لم يكن ذا مشاعر شديدة الصداقة للمصلح الانجليزى » •

والغريب أيضا أن معظم العناصر القبطية التى قادت اجتماعات المؤتمر القبطى ، والعناصر المسلمة التى قادت المؤتمر المصرى الاسلامى ، هى التى التقت بعد ذلك فى ثورة ١٩١٩ كقيادة للوفد ، ومنها عناصر قبطية ومسلمة اثبتت جدارة فائقة فى النضال الوطنى فى الدفاع عن الدستور بعد ذلك • فمن العناصر التى برزت فى قيادة المؤتمر القبطى سينوت حنا وبشرى حنـــا ، ومن العناصر التى برزت فى المؤتمر الآخر أحمد لطفى السيد وفتـــح الله بركات ، وعلى شعراى ، وعبد الستار الباسل وعبد اللطيف المكباتى وعلى الشمسى •

وكما يقول طارق البشرى فان كلا الطرفين كان يصدر عن أرضية فكرية واحدة ، تاريخا وتكوينا نفسيا ، ولم يتماد أحد من الاقباط الى حد الدعوة الى « قومية قبطية » الا النذر اليسير وكان الطابع العام للجدل فى المؤتمرين هو طابع العتاب والمجاملة ، وكان للعقلاء فى أوساط الاقباط والمسلمين بالغ الاثر فى أن تأتى قرارات المؤتمرين متوازية بل مؤكدة على فكرة الجامعة الوطنية للمصريين جميعا ، مما جعل البعض فى تعليقه على المؤتمرين يقول أنه اذا كان من الحق أن هذه الخصومة كانت قمة العنف فى النزاع الذى ينذر بتصدع الجامعة المصرية ، فمن الحق أيضا أنها كانت فى نفس الوقت الميلاد الحقيقى لفكرة الوطنية المصرية .

لقد كانت فكرة « الجامعة الوطنية » فى مصر انذاك حديثة نسبيا بدت براعمها فى ثورة عرابى التى ضربت وانتهت بالاحتلال ، وكان رد فعل هذه الهزيمة مفهوم « الجامعة الاسلامية » على يد الافغانى ومحمد عبده ، وهو المفهوم النقيض ، وان كان قد لعب هذا المفهوم انذاك دورا ايجابيا فى تعبئة الشعور ضد التدخل والاحتلال الاجنبى . لكن آفة هذا المفهوم انه عزل جزءا من الشعب ـ الاقباط ـ عن قضية الصراع الوطنى والديمقراطى ، وفى ظل انتشار هذا المفهوم كان المؤتمر القبطى ثم المؤتمر الاسلامى ، ثم جاءت ١٩١٩ لتكون بمثابة البلورة النهائية والدائمة لمفهوم « الجامعة الوطنية » فى مصر .

والغريب أن بعض من كانوا يحكمون فى مصر ، سواء القصر أو الانجليز لم يستطيعوا أن يدركوا حقيقة ما كان يتحرك فى احشاء هذا الوطن من ارهاصات جديدة وعلامات فارقة ، فظل القصر يسعى الى مشروع الخلافة الاسلامية بكافة السبل ، وظل الانجليز حتى عام ١٩٢٢ عاجزين عن أن يروا فيما يحدث فى مصر علامات أمة جديدة جديرة بالاستقلال الوطنى والحياة الديمقراطية .

كتب كرومر بعد أن غادر مصر الى المعتمد البريطانى كتشنر فى تاريخ مقارب لتكوين الجمعية التشريعية ينصحه فيقول ما نصه :

« بالنسبة لاى تمثيل حقيقى للشعب المصرى ، تمثيل يمكن الى درجة ما ان يحل محل الحكم الشخصى ، فان من المحتمل أن يكون أكثر الاشياء حكمة فى هذه الفترة ، هو أن تترك المسالة برمتها .. ان التمثيل الوطنى فى مصر بالمعنى الذى يستعمل فيه هذا التعبير هو محض سخافة وذلك يرجع الى سبب طبيعى وكاف ، وهو ان المصريين ليسوا أمة ، وأنه بقدر ما يستطيع المرء أن يتنبأ فلا يبدو أنهم سيكونون أمة فى أية ظروف خلال مدى حياة أى شخص يعيش الان . وانما هم تراكم عشوائى من عدد من العناصر المتنوعة والمولدة » .

ثم جاء أول اختبار لقوة الوحدة الوطنية بعد الثورة من خلال مناقشات لجنة الدستور بعد صدور تصريح ٢٨ فبراير ١٩٢٢ حول قضية تمثيل الاقباط فى المجالس النيابية والمجالس المحلية بنسبة تمثيلهم فى السكان • ومن المفيد أن نذكر اليوم بهذا لان ثمة أصواتا تقليدية ومحافظة فى أوساط الاقباط ـ داخل الكنيسة وخارجها ـ تنادى بمثل هذا الرأى اليوم • ففى جانب وقف داخل اللجنـــة توفيق دوس ومطران الاســكندرية وفهمى قللينى يؤيدون فكرة التمثيل الطـائفى ، وكانوا فى ذلك ممثلين للقـوى الاجتماعية القديمة ، وفى الجانب الآخر خارج اللجنة تقف الاغلبية الساحقة من مثقفى الاقباط ، أبناء الطبقة البورجوازية ، يعارضون ، وكان على رأس هؤلاء ويصا واصف الرجل الذى وصفته صحيفة قبطية ســـنة ١٩١١ بأنه يهوذا الاسخريوطى ، لانه رفض الاشتراك فى المؤتمر القبطى ، وسينوت حنا ، وسلامة موسى وسلامة ميخائيل وعزيز ميرهم وعشرات آخرون •

وقال سلامة موسى أن تمثيل الاقليات لا يفيد الاقباط لان النظام البرلمانى هو الحكم بالاكثرية ،، وقال ويصا واصف : ان مصر لا تعرف الكثرية وأقلية • والقول بان القبط اقلية هو حكم عليهم بأنهم اجانب • ولن يكون فى مصر الا أحزاب سياسية بمعناها المصرى يكون فيها الاقباط مبعثرين • « فلما سئل عن المؤتمر القبطى الذى انعقد فى ســنة ١٩١١ وهو المؤتمر الذى قاطعه ويصا واصف قال : « ان هذا المؤتمر لم يكن الا غلطة سياسية لن يتكرر وقوعها » وقال عزيز ميرهم : « لو ان اعداد الدستور قد جرى بأى يد جمعية وطنية لما سمعنا عن مثل هذه الترهات ، لكن اللجنة بها عناصر رجعية بعيدة عن الاراء الحرة» الى أن قال « ان القوانين كانت فى الماضى دينية محضة ثم تطور الجزء الغالب منها الى مدنية بحكم الضرورة والمصلحة ولم يندم أحد على ذلك • ان الاكثرية والاقليات الموجودة الآن لن تلبث أن تزول كما زالت اثارها فى الغرب • وستحل محلها جماعات ســـياسية واقتصادية تخرج منها الاحزاب ، ومن واجب الدساتير أن تساعد هذا التطور لا أن تقاومه •

وقد حسمت المناقشات حول تمثيل الاقباط بالرفض الجماهيرى الواسع من المصريين عامة والاقباط خاصة ، ورفضتها أغلبية كبيرة فى لجنة الدستور •

وبعد اقرار الدستور وبدء الانتخابات بدأت محاولات الدس الطائفى وافتعال الفتن الطائفية تطل برأسها مرتبطة دائما بالمعركة الانتخابية وانتصـــار الوفد : حزب الجامعة الوطنية والقوى الاجتماعية الصاعدة ، ذلك

الانتصار الذى يثير رعب قوى القصر وأحزاب الاقلية والانجليز ، والتى لجأت الى تحويل الصراع السياسى الى صراع طائفى بأمل التأثير فى نتائجه .

ولقد لعب حزب الاحرار الدستوريين فى أول معركة انتخابية بعد اقرار الدستور دورا محزنا فى تأجيج هذا الصراع الطائفى مع أنه الحزب الذى أتى من صلب حزب الامة صاحب شعار « مصر للمصريين » . وكان الدائم فى نغمة الهجوم على الاقباط هو فى الحقيقة أن مرشحى حزب الوفد أقباطا ومسلمين ، كانوا من الافندية الذين ينافسون أصحاب « المصالح الحقيقية » من باشاوات الاحرار وكبار الملاك . وعندما خطب سلامة ميخائيل بأحد المساجد مهاجما حملة الاحرار الطائفية كتبت جريدة السياسة تقول انها تكره أن يعتلى سلامة ميخائيل منبر رسول الله !

ولقد اتبع الوفد سياسة تأكيد «الجامعة الوطنية» فى معاركة الانتخابية بترشيح ممثلين له فى أماكن ليس له بها عصبيات عائلية أو قبلية فويصا واصف رشح بالمطرية (دقهلية) مع أنه من أبناء الصعيد ، وراغب اسكندر رشح فى دائرة اشمون ضد عيسوى باشا زايد حيث عصبيته هناك ، وبطرس حكيم رشح فى دائرة مراغة ، بلد الشيخ المراغى وغالى ابراهيم رشح فى الدلنجات (بحيرة) وهو ليس من اهالى الدائرة التى هو موطن لقبائل بدو حديثة التوطن . وفى كل هذه الدوائر اكتسح الوفد ، ونجح كل مرشحيه من الاقباط وعددهم ستة عشر من بين نحو مائتى نائب وفدى فى أول مجلس نيابى يتكون من ٢١٤ نائبا ، وكان نواب حزب الاحرار ستة لاغير .

ولقد استمر الهجوم دائما على الوفد باعتبار أن الاقباط يسيطرون على قيادته . وظل هذا هو الموقف خلال العشرينات والثلاثينيات الى لحظة انشقاق مكرم عبيد على الحزب فى سنة ١٩٤٢ واستغل القصر الازهر وطلبة الازهر فى هذا المضمار ، كما لعب حزب « مصر الفتاة » دورا محزنا فى هذا الميدان فى الثلاثينيات ، وان كان قد تراجع عن هذا الموقف بعد ذلك . أما جماعة « الاخوان المسلمين » فقد كانت دائما فى طليعة القوى السياسية الساعية الى اشعال نار الفتنة الطائفية باسم الدفاع عن الاسلام .

واذا كان ثمة اغراء بالاستطراد الى التفاصيل ، الا أنه يحسن أن أتوقف عند هذا الحد .

وقد يكفى الآن ان أشير الى التطورات الحديثة فى السبعينيات والثمانينيات للمشكلة الطائفية ، منبها الى أن هذه المسألة قد أخذت أبعادا فى عهد الانفتاح لم تأخذها أبدا من قبل على طول تاريخ مصر ، الامر الذى يوضح جسامة وخطورة المشكلة فى سياقها الحديث •

السادات يشعل النار

فى أوائل السبعينات مات كل من الزعيم الوطنى جمال عبد الناصر والبابا كيرلس السادس ، وانتخب السادات فى أكتوبر سنة ١٩٧٠ رئيسا للجمهورية والبطريرك شنودة الثالث عام سنة ١٩٧١ رئيسا للكنيسة القبطية ، وهذان الحدثان الكبيران كانا نقطة تحول فى القضية وفى العلاقة بين الدولة والكنيسة كذلك •

ولقد حاول السادات ونجح فى تغيير توجهات النظام السياسية والاجتماعية الداخلية وعلاقاته الخارجية ، وتبلور كل هذا فيما عرف بسياسة الانفتاح التى كانت فى الحقيقة هى سياسة التبعية للولايات المتحدة واستيعاب الاقتصاد المصرى كجزء تابع من الاقتصاد الرأسمالى العالمى وازاحة القوى الاجتماعية التى كانت تقود المرحلة الناصرية لصالح كبار ملاك الاراضى وكبار التجار والجماعات الطفيلية التى كانت متوارية فى المرحلة الناصرية انتظارا للحظتها الحاسمة فى الانقضاض • ولقد جرى شيئان هامان فى تلك المرحلة كانا بمثابة ارهاصات للصراع الطائفى خلال الانفتاح : أولهما الافراج عن قيادات وعناصر الاخوان التى كانت معتقلة خلال المرحلة الناصرية ، وثانيهما النص فى الدستور على أن الشريعة الاسلامية هى المصدر الرئيسى للتشريع • وكان للامرين صلتهما بالاحداث التى جرت بعد ذلك •

ومن أول هذه الاحداث توزيع منشورات على نطاق واسع فى مارس سنة ١٩٧٢ بالاسكندرية تدعى أن البابا شنودة يقوم بحملة تبشيرية لتحويل المسلمين الى المسيحية •

وبعد ذلك بفترة وجيزة حاول أشخاص مجهولون حرق كنيسة فى الخانكة ، وفى اليوم التالى للحادث قام بعض الاقباط من القاهرة يقودهم عدد من رجال الدين بالذهاب الى موقع الكنيسة بالخانكة حيث صلوا هناك ، وفى المساء عندما علم المسلمون المحليون بهذا فى الجامع تظاهروا فى الشوارع محتجين على ذلك ، وقد أدعى البعض أن شخصا يظن أنه من الاقباط — قد أطلق النار فى الهواء ، وبهذه الحجة قام المتظاهرون بحرق منزله ومنازل أقباط آخرين ونهب محلاتهم •

ومنذ عام ١٩٧٢ تزايدت نشاطات جماعات اسلامية مختلفة واتسم جزء من هذه النشاطات باشعال نار الفتنة الطائفية • ولقد حاولت احدى هذه الجماعات الاستيلاء على الفنية العسكرية (جماعة حزب التحرير الاسلامى) واختطف أفراد من جماعة التكفير والهجرة وزير الاوقاف الشيخ الذهبى وقتلوه ، وفى هذا السياق حدثت مصادمات واسعة فى يناير سنة ١٩٧٧ بين المسلمين والاقباط فى الصعيد ، خصوصا أسيوط وسمالوط واستمرت واتصلت هذه المصادمات حتى اليوم • فهناك أحداث المنيا وأسيوط فى مارس سنة ١٩٧٨ ، وحادث حرق كنيسة أبو زعبل فى نفس هذه الفترة ، وفى مارس ١٩٧٩ جرت محاولة لحرق كنيسة قصريات الريحان بالقاهرة ، وشهد يوم ٦ يناير سنة ١٩٨٠ انفجار عدد من القنابل فى كنائس بالإسكندرية •

ولقد فاقم من هذه الاوضاع تقديم الحكومة لمشروع قانون للبرلمان ، وهو ما عرف بقانون الردة ، الذى يجيز عقوبة الاعدام على من يتحولون عن الاسلام الى دين آخر أو الى « الالحاد » • وقد ردت الكنيسة على ذلك بالدعوة الى صيام لكل الاقباط لمدة خمسة أيام وتظاهر الأقباط المهاجرون فى الولايات المتحدة وكندا واستراليا احتجاجا على مشروع هذا القانون •

وفى هذا الجو المتوتر لعب السادات دور مشعل النيران بتوجيه عدد من الاتهامات علنا الى البابا شنودة فالهب بذلك عن قصد المشاعر على الجانبين، حتى حدثت أحداث الزاوية الحمراء بالقاهرة فى يونيو سنة ١٩٨١ ، وهى أحداث اتصل فيها العنف الطائفى الرهيب ثلاثة أيام وانتهت الى ١٧ قتيلا منهم تسعة من الاقباط وسبعة من المسلمين ، وواحد مجهول ، والى ١١٢ من الجرحى وتدمير ١٧١ مكانا عاما وخاصا تدميرا كليا أو جزئيا •

ولقد كانت أحداث الزاوية الحمراء بمثابة الارهاصات الاولى لما تم بعد ذلك حيث حاول السادات أن يلصق بأحزاب المعارضة والكنيسة وبعض رجال الدين الاسلامى مسئولية انفجار الاحداث الطائفية ، وتم اعتقالهم على هذا الاساس فى أوائل سبتمبر سنة ١٩٨١ ، وفى أكتوبر سنة ١٩٨١ قامت احدى الجماعات الاسلامية « الجهاد » باغتيال السادات نفسه •

والذى لا شك فيه أن نظام السادات ـ والسادات شخصيا ـ وجهاز دولته قد لعب دورا رئيسيا فى اشعال نيران الصراع الطائفى وفى الابقاء على هذه النيران مشتعلة ، ليس فقط بافتعال معارك مع الكنيسة وبالتسامح

وسعة الصدر الذى ووجهت به الجماعات الاسلامية المتطرفة زمنا طويلا ، باعتبارها قوى تقف فى وجه قوى اليسار المعارضة فى الجامعة والنقابات ، وانما أيضا فى الدور الذى لعبه الحزب الوطنى الديمقراطى فى كارثة الزاوية الحمراء بالذات ، وفى تخلى وزير الداخلية انذاك عن مسئوليته فى المحافظة على الامن والنظام لصالح الجماعات المشعلة للنيران ٠ ولقد كان السادات ورجاله يتصورون أنهم بهذا يدعمون سلطة القوى الجديدة التى استولت على الحكم بعد المرحلة الناصرية ويؤكدون دورهم تحت ستار حماية الاسلام ويحرفون الصراع من منطلقاته الوطنية الى منطلقات طائفية غير مثمرة حتى جاءت الطلقة النقيضة من جانب احدى هذه الجماعات بالذات فى ٦ أكتوبر سنة ١٩٨١ ٠

الآن وبعد ان انتهى حكم السادات مازالت المشكلة الطائفية قائمة كما هى ولعل الاحداث الاخيرة التى جرت منذ فترة فى بنى سويف والمنيـــا وسوهاج وكفر الشيخ تكون دليلا ناصعا على أن كل العوامل التى تلد هذه الصراعات الطائفية مازالت قائمة ٠

ولعل من المفيد الان وأنا أختم هذا المدخل العام لسلسلة الندوات التى ترتبها لجنة الدفاع عن الثقافة القومية فى هذا الموضوع خلال الاسابيع المقبلة أن أشير الى بعض الجذور المطروحة المتصلة بهذه المشكلة ، والتى بدون فهمها يستحيل علينا أن نتفهم بعمق حقيقة هذه الظاهرة ، وبالتالى طرق مواجهتها ٠

ولقد أشرنا من قبل الى قناعتنا بأن ظاهرة الصراع الطائفى ليست فى الاساس ظاهرة دينية ، وان كان الدين يستغل فيها كقناع ، وأن هذه الظواهر هى فى حقيقتها ذات جذور اجتماعية وثقافية ٠

واذا كان بعض المشاركين سوف يقومون فى الندوات القادمة بالتعرض بالتفصيل لهذه العوامل ، الا أنه يحسن أن نشير الى بعض هذه الجــذور الاجتماعية والثقافية الواردة ضمن هذه الظاهرة ٠

لقد أشرت من قبل الى أن ظاهرة الصراع الطائفى التى تجلت فى أوائل القرن وخلال العشرينات وما بعدها والتى لعبت فيها أحزاب الاقلية والقصر وبعض كبار رجال الازهر وجماعة الاخوان المسلمين دورا وتبلورت فى محاولات احياء الخلافة والتى استفادت منها دولة الاحتلال ، قصد بها فى الاساس ضرب وزعزعة مشروع « الجامعة الوطنية » فى مصر الذى كان قد تأكد بثورة ١٩١٩ بقيادة الوفد وما صاحبه من انتزاع الدستور كمــا قصد بها طمس الصراع الطبقى لصالح السراى وكبار الملاك والرأسماليين ٠

واستثمر هذا الصراع ضمن البيانات بعض الوقائع بأمل الاستفادة منها فى تأجيج نيران الفتنة ٠ من هذا حقيقة ان نسبة التعليم فى اوساط الاقباط كانت أعلى من نسبتها فى اوساط المسلمين ، وان العلاقات الرأسمالية عندما بدأت تزحف على مصر فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر كامتداد للنمو الرأسمالى الاوربى ، قد استفادت منها بعض عناصر الاقباط سواء تلك التى تحولت الى البروتستانتية أو التى ابقت على ولائها للكنيسة القبطية ٠ ولقد لعبت بعض العناصر - كما تشير كثير من المراجع - دورا هاما فى توسيع الانشطة المرتبطة بالنمو الرأسمالى المحتشد حول زراعة القطن بالذات من تنظيم الرى بشراء المضخات وتركيبها على الترع وبناء المحالج لحلج القطن ، ومعاصر قصب السكر ، ومعاصر زيت بذرة القطن ، والتسليف لحساب المحصول وتصديره والدخول فى مشروعات تجارية جديدة عديدة جنبا الى جانب النشاط الزراعى ٠ وفى هذا السياق تحول هؤلاء المزارعون أو التجار الى أعمال المقاولات فى الاشغال العامة فمكرم عبيد - الاب - مثلا نفذ هو وشقيق له اعمال الانشاءات فى خط السكك الحديدية بين نجع حمادى والاقصر ، وعند اتمام المشروع كله قلده الوالى « الوسام المجيدى » وانعم عليه بالبكوية ، ومن اسماء العائلات التى برزت فى هذا المجال - وفق كتاب طارق البشرى - ويصا وخياط وأبو طاقية فى تجارة الاقمشة والماشية والغلال ، وبسبب العلاقات بين بعض افراد هذه العائلات والجاليات الاجنبية ، أصبح بعض القيادات القبطية فى الصعيد وكلاء قناصل لدول أوروبية فى أسيوط قبل ثورة ١٩١٩ ٠

وعندما ذهب بشرى حنا لمقابلة وكيل وزارة الداخلية سنة ١٩١١ مستأذنا فى عقد المؤتمر القبطى وبدا ان الحكومة تعترض قال الوكيل الوزارة انه « اذا ارادت الحكومة منع المؤتمر فسوف نرغم على الاحتماء بأعلام الدول التى يتبعها فريق منا » وكان هذا القول اشارة الى أن بعض أعضاء المؤتمر يتمتعون بحماية الدول الاجنبية بوصفهم وكلاء قنصلياتهم فى الصعيد ٠

وعندما ذهب وفد من أعيان الاقباط للتفاوض مع سعد زغلول على دخول قيادة الوفد سنة ١٩١٨ ورحب سعد زغلول بذلك وطلب منهم ترشيح واحد منهم لذلك فرشحوا واصف بطرس غالى ، لكن سعد زغلول كان ميالا الى ويصا واصف الذى كان حاضرا الاجتماع ، واعتذر ويصا واصف ، وكان من الدواعى التى أبداها انه قنصل فخرى للولايات المتحدة فى أسيوط ٠

غير ان الوضع فى السنين الاخيرة ذو طبيعة مختلفة عن الاوضـــاع والجذور القديمة ، فالحاصل أن هذا الصراع فى السنوات العشر الاخيرة وثيق الصلة بالتطورات التى حدثت فى الاقتصاد المصرى والسياسة المصرية فى الانتقال من المرحلة الناصرية الى المرحلة الساداتية ، ومن المشروع القومى المعادى للامبريالية والقائم على أساس التنمية المستقلة والبعد العربى للنضال الى مشروع التبعية والانفتاح والتسليم بالمشروع الصهيونى ۰ وقد اقتضى هذا الانتقال اعادة تركيب الاقتصاد المصرى بما يسمح باستيعابه ضمن النظام الرأسمالى العالمى ، وتوسيع الفوارق الداخلية بين الطبقات الاجتماعية وضرب مصالح العمال والفلاحين ودفعها الى الخلف وتأكيـد سيطرة شرائح اجتماعية جديدة ذات توجهات طفيلية مرتبطة بالمصـالح الغربية ۰ ومن شأن هذه التغيرات بالغة العمق أن تدفع بالفئات الحاكمة الى البحث عن ايديولجية مغـايرة لايديولجية النظام الناصرى ذات الطبيعة المعادية للامبريالية وذات التوجهات الاشتراكية ، وقد وجدت الفئات الحاكمة الجديدة ذات الارتباط الوثيق بالغرب وبالمصالح الخليجية فى ايديولوجية الاسلام السياسى منفذا لها وأسلوبا لتدعيم موقفها فى مواجهـة الفكرية الناصرية ذات التأييد الشعبى والطبقات الاخرى ۰

وفى هذا الاطار والسياق التاريخى يمكن فهم ظاهرة الصراع الطائفى كأحـد نواتج ازمة التحول الجديد الذى بدأ فى مصر منذ سياسة الانفتاح ۰

لا اريد أن اطيل أكثر من هذا لان المجال سيكون واسعا لمناقشة كثير من جوانب هذه الظاهرة ، ولاننى مكلف فقط بتقديم بعض الجوانب المفيدة فى بحث الموضوع دون ادعاء أننا نحتكر الحقيقة التى نأمل جميعا فى الوصول اليها من خلال الحوار ۰ والسلام ۰

قراءة فى مسرح الحرب الإسرائيلى

سامح مهران

أبى العزيز عند ما تقف على قبرى
عيروزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
وانت واقف فوقى يا أبى
لا تقف حينئذ فخورا هكذا
ولا تعتد بنفسك
لقد أصبحنا الآن انسانا فى مقابل إنسان
وها هو زمن البكاء ياأبى

ان الرجوع الى المسرح الاسرائيلى فى فهمه لقضية الحرب لا يقصد منه تضخيم دوره وتحميله ما لا يحمل ، ولكن يكمن القصد من هذا الرجوع فى اظهار عمق التباين العربى ـ الاسرائيلى على المستويين الثقافى والحضارى .

وفى الحقيقة ينفرد المجتمع الاسرائيلى بخاصية فريدة فى نوعها ، فالايديولوجية الصهيونية كانت سابقة على وجود المجتمع الاسرائيلى ، وذلك بعكس المتعارف عليه ، حيث يوجد المجتمع أولا ، ثم توجد الايديولوجية التى ترسم أهدافه وتحدد وسائله ، مما يعنى ان المجتمع الاسرائيلى قد نشأ وتكون تحت مظلة ايديولوجية فلسفية سياسية تحكم وتضبط ديناميات الداخلية وتعمل على عزل أى بناء فكرى معارض أو مناقض ، اذ يعمل سدنة الفكر الصهيونى وحارقو البخور فى معابده على كبت أى من التيارات

الفكرية التى يشتم منها رائحة المعارضة ، وهذا ما يلاحظ فى مجال الادب بصفة عامة ، فالاعمال التى تتعرض بالنقد للمجتمع الاسرائيلى يتم خنقها او تجاهلها اعلاميا فى أحسن التقديرات ٠

وعلى الرغم من ارادات المنع والتجاهل ، فان للادب تلك الطبيعة الخاصة التى ينفرد بها اذ يوفر لمرتاديه أشكالا من الرموز والاسقاط تتيح تحطيم الاسوار المضروبة من حوله والخروج الى التعبير عما يموج به المجتمع الاسرائيلى من متناقضات ولكن دون مساس بالمرتكزات الفكرية الاساسية التى يقوم عليها هذا المجتمع ، أى دون المساس بالسقف الايديولوجى الصهيونى ٠

وفى المعروف أن الادب الاسرائيلى بصفة عامة لا يمارس النقد الذاتى الا فى أعقاب الحروب ، حين يجد الكتاب ان السياسيين أو القادة العسكريين قد ورطوهم فى حرب كان يمكن تلافيها ، أو حين يجدون أن خسائرهم فى الارواح تفوق ما كانوا يتوقعون ، وهذا ما تؤكده الشواهد العديدة ، فبعد رواية « يزهار سميلانسكى » المسماة « خربة خزعة » التى كتبها وتحديا — من وجهة نظر اخلاقية عامة لا من وجهة نظر سياسية — بما اقترفته العصابات اليهودية ضد السكان العرب العزل من السلاح بعد حرب عام ١٩٤٨ ، لم يمارس الادب الاسرائيلى دوره فى النقد الا بعد حرب عام ١٩٦٧ ، حيث كتب « عاموس كينان » مسرحية « الاصدقاء يسوع يتحدثون عنه » وكذلك كتب « خانوخ ليفين » مسرحية « ملكة الحمام » التى عرضت عام ١٩٧٠ ثم أوقف عرضها بسبب سخريتها من الروح العسكرية التى تفشت فى أعصاب المجتمع الاسرائيلى ، والتى بمقتضاها يتم التضحية بالاجيال الجديدة التى ضللتها تلك الروح وقادتها الى الهلاك المحتوم ٠

وفى مسرحية « ملكة الحمام » العديد من الاغنيات التى تفصح عن الاشتباك القائم بين قطاع من الشباب الاسرائيلى ، والمؤسسة العسكرية التى تتحكم فى مصائرهم واقدارهم ، ومن هذه الاغنيات اغنية « أبى العزيز عندما تقف على قبرى » ورد فيها ما يلى :

أبى العزيز عندما تقف على قبرى
عجوزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
وأنت واقف فوقى يا أبى
لا تقف حينئذ فخورا هكذا
ولا تعتد بنفسك

لقد اصبحنا الآن انسيانا فى مقيابل انسيان
وها هو زمن البكاء يا ابى
عندئذ اسمح لعينيك أن تبكى على عينى
ولا تصمت من أجل كرامتى
شيء ما كان أهم من الكرامة
ملقى الآن عند قدميك يا ابى
ولا تقل انك ضحيت
لان من ضحى هو انا
ولا تقل مرة أخرى كلمات عاليات
لانفى الآن جد قصير يا ابى
أبى العزيز عندما تقف على قبرى
عجوزا ومتعبا وجد وحيد
وترى كيف يدفنون جسدى فى التراب
اطلب منى عندئذ الصفح يا أبى

بين موت وموت

وجد الفرد الاسرائيلي نفسه بسبب من الحروب التى لاتنتهى وبسبب من تصاعد عمليات المقاومة بعد حرب عام ١٩٦٧ محاصرا بين الموت الذى يفرضه عليه وجوده واغتصابه لارض الغير ، وآليات الصهيونية التى تدفعه لتحقيق أطماعها والتى لا تستقر على أرض الواقع ، مبدأ التآكل فى بنيته من الداخل ، وهذا ما عبر عنه ((حانوخ ليفين)) فى الاغنية السابقة حيث يمثل الاب فيها المؤسسة العسكرية الصهيونية التي تجبر الابن الممثل للشباب الاسرائيلى على الانصياع لمخططاتها التوسعية ، وبذا تضعه فى تابوته ثم تتباكى عليه بعد ذلك ٠

وبالاضافة الى النقد الذاتى الذى يعكس انفصاما على مستوى الشخصية وتمردا على مستوى المجتمع بأسره ، نجد أن الادب الذى يتبنى وجهات نظر العنصرية الصهيونية ويتحزب لهـا ، ويتصدى بالحلول والاقتراحات ، لما يعترضها من مشكلات ، يكشف أثناء ذلك عن حجم هذه المشكلات ذاتها وطبيعتها ، وهو اذ يدافع عن مواقف ما يضطر الى الاشارة الضمنية الى الحقائق والميول التى يدافع ضدها ٠

واهم ما يستلفت النظر فى مسرح الحرب الصهيونى ، هو تعبيره من حالة الحصار ، تلك الحالة التى تنميها المؤسسة العسكرية الصهيونية لتنهش فى اعصـاب الاسرائيليين وبذا يتسنى لهـا أن تماطل فى تلبيـة

احتياجات اليهود الاقتصادية وتطلعاتهم ، كما يتسنى لهـا تعطيل أى تناقضات على المستوى الطبقى ، وهذا ما يؤكده بعض الاسرائيليين أمثال مردخاى بنطوف اذ يقول :

« لا شك أن الكثيرين يعرفون القاعدة التى تقول أن الخطر اذا جاء من الخارج فانه يخلق فى الداخل عقلية الحصار التى لا يمكنها أن تقود الى نضال طبقى أو الى كفاح من اجل تحقيق الاشتراكية »•

ان المؤسسة العسكرية الصهيونية بغرسها لمعنى الحصار فى نفوس اليهود وأعصابهم انما تدفعهم الى الحرب والى العدوان ، تحت عنوان الدفاع عن أنفسهم ضد خطر الابادة ، كما أنه عبر معنى كالحصـــار تستبقى الروابط الصميمية بين اليهود وتستبعد كافة عوامل التحلل التى تهدد المجتمع الاسرائيلى من الداخل •

ان كافة الوسائل الثقافية فى اسرائيل يتم توظيفها لتكريس مشاعر مثل الخوف والقلق لدى اليهود ، اذ تعمل جميعها على تنشيط الذاكرة اليهودية ، فتظل على وعى بما تعرض له اليهود فى فترات زمنية مختلفة وخاصة على أيدى النازى • ان شعار اليهود الاساسى فيما يتعلق بتلك الحوادث هـــو « لن ننسى ولن نغفر » ، لذا يحيون فى كل عـــام ذكرى ضحاياهم ، أثناء ذلك تتعطل كل مرافق الحياة فى اسرائيل •

ان الشعور بالعزلة والحصار يعد المكون الرئيسى فى بنية الانسان اليهودى فى فلسطين المحتلة ، ومن هنا نشأت المقولة التى تذهب الى « أن اليهود ينقلون جيتواتهم معهم أنى تحركوا » ، وهى مقولة ترجع الى العلاقة بين اليهود والشعوب الأخرى التى عاشوا بين ظهرانيها ، وخاصة فى أوروبا الشرقية وروسيا حيث ضورت هذه العلاقة فى صورة عداء بين اقلية مطاردة (بفتح الراء) تدافع عن نفسها (اليهود) ، فى مواجهة اغلبية مطاردة (بكسر الراء) ومهاجمة • وقد جاء اليهود فلسطين وهم يحملون هـــذه الافكار النمطية عن الاغلبية المطاردة (بكسر الراء) والاقلية المطاردة (بفتح الراء) ، ومن هنـا نشأت شخصية العربى المطارد (بكسر الراء) فى الادب العبرى فى فلسطين ، وهو ما يعترف به الناقد الاسرائيلى جرشون شاكيد حيث يقول :

« أولا وقبل كل شىء ، استمر الشعور بالاضطهاد الذى احضر الى البلاد على ايدى مهاجرين مشبعين بتجربة (البلاشـــفة والاوكرانيين) التى يبدو انها عادت وتحققت فى شخصية المطـارد العربى » •

لقد أصبح العربى فى روايات وقصص الاستيطان ، فى المرحلة السابقة على اقامة الدولة فى عام ١٩٤٨ ، هو العدو الذى يطارد اليهودى ، فهو دائما يقف خارج المستوطنة مهددا اياها بالفناء والدمار ، بينما يدافع اليهودى من داخل المستوطنة • .

ولقد اعتقد بعض الاسرائيليين انه قد حدثت عملية تبادل للادوار فى السنوات التى تلت حرب ١٩٤٨ مع تحول الاغلبية العربية الى أقلية من جراء عمليات النزوح ، وبالتالى وجد اليهودى المطارد (بكسر الراء) والعربى المطارد (بفتح الراء) ، غير أن هذا الاعتقاد ـ كما يرى كاتب هذه الدراسة ـ غير صحيح على اطلاقه • فقد يصـدق على العربى الفلسطينى داخـل « اسرائيل » ولكنه لا يصدق على العربى خارج اسرائيل ، فقد ظلت صورته هى صورة العربى المطارد (بكسر الراء) ومعها استمرت تيمة الحصار فى الادب الصهيونى بصفة عامة والمسرح بصفة خاصة ، حتى بعد عام ٦٧ وهزيمة العرب فى مواجهة اسرائيل ، ويؤكد هذا الرأى الناقد الاسرائيلى أهود بن عيزر فيقول :

((فى ادب الجيل الاخير ، فى الفترة الخاصة بسنوات الحصـار حتى ١٩٦٧ ، كان العربى فى الاتم الاغلب هو ذلك الواقف عبر الحدود المتسلل المهدد • كان تعبيرا عن هلع كونى مما يحدق بالبطل الاسرائيلى ولا يمكنه من أن يحيا حياته حسبما كان يريد • فشخصية العربى لم تكن قضية اخلاقية انما كانت انعكاسا للخوف الموجود فى نفس البطل اليهودى)) •

الحصـــــار

وهكذا عمد الادب الاسرائيلى ـ بتحريض من صانعى القرار السياسى ـ الى تثبيت مفهوم الحصار لدى اليهود فى فلسطين ، فعبر هذا المفهوم يمكن اثارة دوافع الخلاص ، الذى لن يتم الا بالتوسع ، فاليهودى عليه أن يقتل ، حتقر العواطف ، يعتمد على القوة والغزو ليجنى الامان ، لانه ان لم يفعل فسيتعين عليه البقاء فى هذا الجيتو الجديد والكبير المسمى بفلسطين• أن العدوان على الآخرين ، واشعال الحروب والتسبب فى الدمار ، يعنى لدى الاسرائيليين منتهى الامان والسلام ، فالحرب هى الخلاص من الشعور بالحصار ، وهذا ما يتضح مرة أخرى من كلام الاسرائيلى أهود بن عيزر فيقول :

« بعد حرب ٦٧ ترسخ الشعور بان العدو الرابض على الحدود القريبة قد أزيح ، لم تعد الكالستروفوبيا قوية بدرجة كبيرة • بالفعل لم يزل حائط العداوة قائما لكنه موجود فى مكان أكثر بعدا • كان هناك شعور ما بانه داخل أرض اسرائيل الكاملة ستحدث شيئا فشيئا نفس العملية التى سادت داخل حدود اسرائيل الصغرى قبل ذلك ، فالحياة والعلاقات بين اليهود والعرب تمر بعملية ترويض ، بتكيف متبادل ، هذا هو السلام الصغير » •

والحصار كما يستدعى العدوان ، فانه يتطلب التضحية ، ومن هنا يرتبط المسرح الصهيونى ارتباطا عضويا بالتوراة ، فقصة التضحية بأسحاق تعصرن ويعاد توظيفها عدة مرات منذ عام ١٩٤٨ كما حدث فى مسرحية « فى صحارى النقب » للكاتب الاسرائيلى ايجال موسنزون ، وفى مسرحية « الجوكر » للكاتب يهوشع سوبول •

ان المسرح الصهيونى جزء لا يتجزأ ولا غنى عنه استخدمته الصهيونية السياسية على أوسع نطاق ليس فقط لخدمة حملاتها الدعاية ولكن أيضا لخدمة حملاتها السياسية والعسكرية ، فالحرب وما تشيعه من أخطار هى وحدها التى يمكن أن تكفل استمرار وجود نوع من التضامن الاجتماعى بين اليهود المختلفين فى كل شىء ، والا لانفجرت التناقضات القائمة بالفعل بينهم ، مثل تلك القائمة بين اليهود الغربيين واليهود الشرقيين ، أو القائمة بين اليهود المحافظين ، واليهود العلمانيين ، بما يهدد الكيان من داخله بالانهيار • ان الفكر الصهيونى يعتقد انه كلما ازدادت علاقات اليهود بمحيطهم سوءاً كلما زاد تمسكهم بانيتهم وتقوقعهم داخل أرض فلسطين •

ومن الملاحظ على مسرح الحرب الاسرائيلى ، أن أحداثه فى الاغلب تدور فى مكان واحد لا يتغير ، فتغير المشاهد هو فى دخول الشخصيات أو خروجها فقط من على خشبة المسرح ، فى حين يظل المنظر كما هو دونما تغيير ، وهذا المكان قد يكون غرفة أو موقعا حصينا أو مستوطنة « يحاصرها الاعداء » ، وهو يمثل ملاذا لشخوص المسرحيات ويحميها مما يحيط بها من شرور فى الخارج •

ويلاحظ أيضا على مسرح الحرب الاسرائيلى توظيفه لحدثين ، الاول خارجى ويتمثل فى الحرب ، والثانى داخلى هو انعكاس للحدث الخارجى على نفوس المتواجدين داخل المكان الذى يعانى من جراء الحصار ، وهذه

السمة قاسم مشترك فى مسرح الحرب الاسرائيلى ، بدءا من المسرحيات التى يطلق عليها الصهاينة « مسرحيات حرب التحرير » ومنها مسرحية « فى صحارى النقب » ومرورا بالمسرحيات التى ظهرت فى أعقاب عام ١٩٦٧ ، وانتهاء بالمسرحيات التى ظهرت فى أعقاب حرب اكتوبر ١٩٧٣ .

وفى مسرحية « فى صحارى النقب » نجد أنها تتكون من حدثين : خارجى وداخلى ، مستوطنة يهودية فى معركة ضد العرب (حدث خارجى)، صراع داخل المستوطنة (حدث داخلى) ، وهذان الحدثان يأخذان فى التصاعد حتى نقطة لقائهما فى نهاية المسرحية .

والمسرحية بها العديد من الشخصيات الرئيسية مثل ابراهام قائد الكيبوتس وابنه دان ، وزوجته ربيكا ، وايتمار وهو عضو هام فى الكيبوتس وابنته جاليا ثم بنيامين وهو احد اعضاء الكيبوتس وزوجته روث ، وشخصيتهما اقل من حيث الاهمية عن الشخصيات الاخرى فهما يرتبطان بالحدث برباط هامشى فقط ، فعندما يصاب بنيامين باصابات بليغة ، يقتل دانى الذى أختير لينقله الى المستشفى اثناء محاولته اختراق الحصار المضروب حول المستوطنة ، فدانى هو القربان التراجيدى للحدث الداخلى ، أما بنيامين فليس سوى حادثة درامية أكثر من كونه محورا داخل الحدث . ومن الشخصيات أيضا شوش وهى من قوات البالماخ (الصاعقة) وقد قصد المؤلف بها ان يعقد من قضية الحب الدائرة بين دان وجاليا ، فشوش تحب دان هى الاخرى ، أى أن ايجال موسنزون يحاول أن يطرح الحب هنا من منظور تشيكوفى ولكنه لم يوفق ، اذ جاء هذا الطرح غير فعال من الناحية الدرامية وهامشيا الى حد كبير ، فلم يكن بمثابة النافذة التى نطل منها على الحياة الباطنية لشخصيات دانى ، جاليا ، شوش .

ومنذ بداية المسرحية نجدنا أمام خليط من التقريرات مع عناصر فوتوجرافية حيث لا توجد مشاكل فعلية انما أحاديث فارغة عنها ، ويبدو ذلك واضحا من الحديث الذى دار بين دان وجاليا ، عما قام به الاول من انقاذ لاطفال المستوطنة من الحصار دون ان يكون لهذه القصة أى أهمية فيما يتعلق بمصير الشخصيات فى المسرحية :

دان : كان هناك طفل اراد أن يبكى ، لكنى ... ابكيته بطريقة ..
كيف تسمون هذا فى السمينار ، بطريقة نفسية .
جاليا : بشرفك ؟! اسكته ؟! كيف ، كيف كان هذا ؟ لماذا تسكت وتتوقف ؟

دان : ما رأيكم فيها ؟ توقفنى فى كل لحظة ـ تسأل وتسأل ، وفى النهاية ـ لم أنت صامت !!

جاليا : ها انت تتوقف مرة أخرى · هلا حكيت ؟

دان : قلت له يا حبيبى ، هنا يوجد مصريون ، هنا توجد دبابات ومدافع ، اذا لم تسكت ، سأكسر رجلك ! فقد تعلمت مصارعة يابانية ·

ويتطرق جيجيث دانى وجاليا الى علاقة الحب التى تجمعهما ، وعما اذا كانت جاليا قد أخبرت اباها بهذا الموضوع، ولكن تخبر جاليا دان بأن ثمة خلافا قد وقع بين أبويهما ـ ابراهام وايتمار ـ وان والدها ـ ايتمار ـ يتهم والده ـ ابراهام ـ بالتقصير ، ولذلك آثرت ألا تتحدث اليه فى مثل هذه الظروف ·

وطوال المسرحية لم يطور موسنزون علاقات العداء بين الآباء فى اشكالية واحدة مع علاقات الحب بين دان وجاليا ، اذ يأتى الحدث الخارجى ممثلا فى القصف وأصوات الطلقات خارج المستوطنة ليقطع تطور الحدث الداخلى ، مانعا وصوله الى ذروة درامية ، فقصة الخلاف بين ابراهام وايتمار المتداخلة والمتقاطعة مع قصة الحب بين ولديهما ، تتوقف حين نسمع أصوات المعارك بالخارج ، ولذا يظل هذا الرباط الخارجى متحكما فى شخصيات المسرحية ، محولا الصراع بين ابراهام وايتمار ، والحب بين جاليا ودان الى مجرد « ترقيعات » فى بناء المسرحية ·

وتجىء بداية الاحداث الحقيقية فى المسرحية فى المشهد الثانى فى الفصل الأول ، عندما يتلقى ابراهام قائد الكيبوتس (المستوطنة) رسالة عبر الراديو تفيد بأنهم محاصرون :

راديو ـ رجل : الو ، ابراهام ، الو ابراهام · اجبرنا على ترك الموقع ١٠٥ ، يوجد قتلى وجرحى · اجبرنا على ترك الموقع ١٠٥ يوجد قتلى وجرحى · انتم فى الواقع محاصرون ! انتم فى الواقع محاصرون ·

ويستمر المؤلف فى استكماله لملامح الحصار ، فعلى هؤلاء المحاصرين أن يكيفوا أوضاعهم بأنفسهم ، فلن يتلقوا أى مساعدات خارجية ، وعلى قائد المستوطنة أن يقرر الانسحاب منها أو البقاء فيها ، وذلك خلال عشرين دقيقة · وبدا المؤلف يتقدم بنا باتجاه الصراع الاساسى فى المسرحية وهو الصراع بين من يؤيدون الانسحاب على أساس أنه يكفل اعادة تشييد

المستوطنة فى المستقبل (ايتمار) وبين من يؤيدون البقاء ، الذى يعنى انقاذ النقب من الوقوع فى ايدى « الاعداء المصريين » . وفى سياق المواجهة بين ابراهام وايتمار يتهم الاول الثانى بالعمل على غرس كافة المشاعر السلبية فى نفوس المحاصرين :

ابراهام : بالنسبة لك يا ايتمار لقد تسلمت تفويضا كاملا من المستوطنة ومن الجيش ، وأنا استخدم هذا التفويض ، حتى اذا لم يرق فى عينيك ! دعوت للتشاور ولاتخاذ قرار لاننى قبلت التفويض للدفاع عن المستوطنة لا لاخلائها . أتنهم ؟ انت تبث السموم واليأس وعدم الثقة فى قلوب الرجال .

ويجابه ايتمار ابراهام متهما اياه بالعمل على التضحية بارواح سكان المستوطنة لتحقيق طموحاته العسكرية المشكوك فيها :

ايتمار : انت تعلم اننى لم أوافق ايضا على كلامك فى الماضى ; فيما يتعلق بنقل الاولاد ونقل الماكينات لم أشأ أن انتقص من صلاحياتك أمام قائد الفصيلة . لكن الوقت الآن جد متأخر ، انت تدمر المستوطنة ! أنت تفضل طموحا عسكريا مشكوكا فيه على المستوطنة كجسد حى .

ومرة بعد مرة يأتى الحدث الخارجى ليمنع وصول الخلاف بين ايتمار وابراهام لذروة درامية ؛ فالخلاف بينهما يتم تجاوزه عندما يقوم «العدو» بشن غارة على المستوطنة ، تلك التى يصاب اثناءها بنيامين الذى يعلن قبل سقوطه مغشيا عليه ان خسارة وادى يوثيف الذى تدور حوله المعارك والواقعة فى نطاق المستوطنة ، تعنى خسارة الحرب .

وفى الفصل الثانى لا يمل المؤلف من تكرار المواقف التى طرحها فى الفصل الاول ، فالخلاف بين ابراهام وايتمار كما هو ، ويتوقف الحدث تماما تحت وطأة الريبورتاجات والاحاديث المملة عن الايام السعيدة التى شهدتها المستوطنة قبل هجوم المصريين ، وكيف كان المستوطنون فى أيام السبت يغتسلون ثم يتوجهون سعداء متعطرين الى قاعات الطعام .

ويعانى ابراهام فى الفصل الثانى ، صراعا داخليا بين حبه لابنه دان وبين واجبه ، اذ يوجد جرحى ولا بد من نقلهم على وجه السرعة الى خارج الحصار ومن هؤلاء الجرحى بنيامين ، فى حين لا يوجد سائق على شىء من الخبرة والدراية ، ولكن يعلم ابراهام — فى نفسه — أن ابنه دان هو هذا السائق ولكنه يخشى أن يقتل فى هذه المهمة ، ولكن سرعان ما يتغلب ابراهام على ضعفه الابوى ويقرر ارسال ابنه فى مهمة نقل الجرحى ، وهو

يخاطب جاليا محبوبة دان محاولا اقناعها بما اعتزمه وانتواه ۰ وهنا يحيلنا المؤلف ايجال موسنزون الى قصة التضحية فابراهام هنا هو ابراهيم الذى يقدم ابنه اسحاق قربانا لله :

ابراهام : جاليا انصتى ۰ لا بد من نقل جرحانا الليلة الى المؤخرة ، الى المستشفى ۰ حالة بنيامين خطيرة جدا توجد خطة لاختراق خطوط العدو فى الشمال ، من الطريق الترابى ، بالقرب من المنحل ، وذلك لنقل الجرحى بالسيارة ۰

جاليا : عمل خطير جدا ، حسبما أعرف ۰

ابراهام : خطير جدا ، بدون فرصة للنجاح تقريبا ۰ ثمانمائة متر فقط ، الا أن كل خطوة هى الموت ۰

جاليا : ألكننا مضطرون الى اخراج الجرحى !

ابراهام : مضبوط ، معك حق ۰ أتعرفين يا جاليا أن دان يجب أن يقود هذه السيارة ۰

جاليا : الا يوجد سائق آخر يا ابراهام ؟ نحن ـ أحكى لك دان ؟

ابراهام : نعم حكى لى ۰ حكى لى يا جاليا ـ لا يوجد سائق آخر يجب أن يقود السيارة ۰

وفى الفصل الثالث ، يقتل دان فى محاولته اختراق الحصار لانقاذ جرحى المستوطنة ومنهم بينامين ، ويحاول ايتمار والد جاليا أن يخرجها من حزنها ، الا أنها تطالب باحضار جثة دان « فالعدو » يمثل بجثث « الشهداء » على حد تعبيرها ۰ ويطالب ابراهام أيضا بضرورة احضار جسد دان ليدفن فى وادى يوثيف ، وهو فى مطالبته هذه يحلل على توحد اليهودى بالارض حيا او ميتا ، وفى نفس الوقت يستحضر الوثيقة الكلاسيكية « انتيجونا » فعندما يطالب ابراهام باحضار جسد دان ليدفن فهو كانتيجونا التى تطالب بدفن أخيها ۰

وفى تحول فجائى وغير مبرر دراميا ، يبادر « ايتمار » مع بعض الجنود باحضار جسد دانى ، اذ يقومون باختراق الحصار مما يعنى أن المواجهة بين ابراهام وايتمار لم تحظ بتطور حقيقى ، وانما يتم تجاوزها عبر هذه المبادرة ، لذا يتضح أن ما حدث طوال المسرحية بين « ابراهام » و « ايتمار » انما هو سوء فهم فقط ولا يستند الى أسباب حقيقية ۰

ومع عنـاق ابراهام وايتمار تأتى الاخبار بأن المدد قـد جاء وأن جيش الصهاينة سيبدأ فى الهجوم على « العدو » مع فجر الغـد ، وبهـذا لا تسقط المستوطنة ٠

ان الحرب وحالة الحصار كحـدث خارجى لم تنجح فى الربط بين الاحداث العرضية والمتفرقـة التى تتكون منهـا المسرحية ، مثل الخـلاف بين ابراهام وايتمار ، وقصة الحب بين دان وجاليـا ، وحب شوش لدان ، والصراع النفسى الذى خاضه ابراهام بين عاطفته تجاه ولده دان ، وبين واجبه الذى يفرض عليه ان يرسله فى مهمة يواجه فيهـا الموت ، ولهـذا لم تجظ تلك الاحداث بأتطور فعلى ، ومن ناحية أخرى أكثر مؤلف المسرحية من وصف ما يجوز فى الخارج ، فالشخصيات التى تدخل الى خشبة المسرح لاتفعل شيئا سوى تقـديم تقـارير عن الوضع فى الخـارج ، والشخصيات فى صحارى النقب لا تستخدم الا كشهود على وضع خارجى ٠

من الداخل للخـارج

ان روح المـاسادات تفرض ظلالهـا على المسرحية ، فهى تنتهى وكل الشخصيات تظهر معدنهـا الحقيقى الطيب ، المستعد دوما للتضحية من اجل بقـاء المستوطنة ومن اجل فك حالة الحصار ، مما يؤكـد أن الحركة الدرامية المتكررة فى مسرح الجرب الاسرائيلى منذ عام ١٩٤٨ انما هـى حركة من الداخل للخـارج فرجـال الكيبوتيس مغروزون عميقـا داخل خنادق ويتطلعون الى الخروج لوجه الارض ٠ وقد استمرت تلك الحركة الدرامية تميز المسرح الاسرائيلى بعـد عام ١٩٦٧ ، كما نلاحظ فى مسرحية « ليلة من مايو » لمؤلفها أ٠ب يهوشوع ، وهى مسرحية تقع احداثها فى فيـلا قديمة وأبطـالهـا سبعة هم : ترتساه ليفين ، وأخوها ابينوعم شارير ، والزوج السابق لترتساه وهو عميقـام جلعـد ، والزوج الحالى لترتساه وهو الدكتور آساف ليفين ، والعجوز راحيل شارير والدة كل من ابينوعم وترتساه ، ونعمى عشيقة ابينوعم ، ونوعاه صديقة عميقام جلعد ٠

وقـد حافظ المؤلف على وحـدة الزمان بالاضـافة الى وحـدة المكان ، فزمن المسرحية هو ليلة ٢٢ ـ ٢٣ من مايو سنة ١٩٦٧ ، فالاحداث تستمر لمـدة اثنتى عشرة ساعة أى من السـاعة السادسـة مسـاء الى السـاعة السادسة من صباح اليوم التالى ٠

وقـد لجـأ أ٠ب يهوشع الى توظيف عناصر تشكيلية ذات معـان رمزية ، ففى مؤخرة المسرح توجـد نافذة كبيرة تنعكس عليهـا الظـلال

الكثيفة للاشجار كرمز للحصار العربى المحدق بهم ، فالحديقة التى تمثل العالم الخارجي تهدد وجه الغرفة ٠

وتستخدم « ليلة من مايو » شكل الدراما العائلية لتتعرض للعلاقات الاجتماعية المنفصمة والمتفسخة فى المجتمع الاسرائيلى والتى من المفترض أن يعمل الحدث الخارجى « الحرب » على ايقاظها أمام نفسها ناصبا أمامها حقائق الامور البسيطة والاساسية ، قاطعا الطريق على التعقيدات التى تعترض قيام علاقات انسانية حقيقية ٠٠

تبدأ المسرحية بوصول البينوعم شارير الى منزل العائلة الكائن فى القدس ، والذى تقيم فيه أخته ترتساه وزوجها آساف وأمه راحيل ، ونفهم من الحوار أن الحرب وشيكة ٠ ويخبر ابينوعم ترتساه أن زوجها السابق عميقام قد عاد الى إسرائيل ، فتؤكد ترتساه أن الحرب ستنشب اذ أن عميقام هذا لديه حاسة لشم مثل هذه الامور ٠ ويتطرق الحديث الى الجرح البادى على جبين أبينوعم ، فيخبرها هذا أنه قد تشاجر فى القطار مع بعض سكان المستوطنات النائية ، حيث أعرب عن توقعه الهزيمة أمام العرب اذا ما قامت الحرب ، اذ قال : «لا أيها اليهود ، هذه المرة سيدمروننا» فما كان من هؤلاء المستوطنين الا أن ضربوه وكادوا يفتكون به ٠ ونعلم من الحوار الدائر بين آفى وترتساه أن زوجها السابق عميقام كان فى افريقيا لمدة خمس سنوات فى مهمة تحت اشراف اليونسكو للحفاظ على الفلكلور الافريقى من الضياع والتزييف ، ويقترح آفى على ترتساه دعوة عميقام ، فتعطيه رقم تليفون ابن عم له ينزل عليه عميقام ثم يصل آساف زوج ترتساه ، ويبدو أن الصلة بينه وبين أبينوعم مبتورة ولكننا لا نعلم لماذا ، ومن الحوار بينهما يؤكد ابينوعم اعتقاده بأن العرب سيدمرون الاسرائيليين اذا ما نشبت الحرب ٠ ويطلب آساف من ترتساه تحضير بعض الحاجيات التى ستلزمه فى نوبته بالمستشفى حيث يعمل طبيبا للامراض النفسية والعصبية ، ويتحدث آساف اثناء ذلك عن الفحوصات الطبية التى أجريت للام « راحيل » تلك الفحوصات التى اثبتت تعرضها للاوهام اذ تتخيل أن اناسا صغارا يجرون ويقفزون بين قدميها ، وهى تخشى دائما أن تدوسهم ٠

وعندما يذهب آساف للعمل فى المستشفى ، يصل عميقام الى المنزل وبصحبته نوعاه وهى فتاة صغيرة ، تبلغ من العمر ثمانية عشر عاما ، وتبغى أن تصير مغنية ، لذا ترافق عميقام الذى تعتقد أنه سيمنحها تلك الفرصة باعتباره شاعرا غنائيا ٠ وعندما يلتقى عميقام بترتساه ،

يطلب ابينوعم منه أن يقبلهـا على شفتيها ، ولا تبدى ترتساه اعتراضا ما على سلوك أخيهـا الشاذ وغير المبرر ولا المفهوم :

عميقـام : (بخجل الى ترتساه التى تتقدم نحوه) كيف حالك ياترتساه
ترتســاه : كيف حالك يا عميقام (يتصافحان بالايدى) •

ابينـوعم : تبا لكما ، تعانقا ، ما هذا ؟ قبلهـا ! (عميقـام يقترب ويقبلها على جبينهـا) بقوة ! على الشفتين ! بعمق ... (عميقـام يقبلهـا فى فمهـا) هكذا ... بشرف لم يتغير •

.. ويتفحص عميقـام البيت ، ويعلن أن شيئا ما لم يتغير فيه ، ولكن تنبهه ترتساه أن هنـاك حوائط أزيلت ، مما يرمز الى الغـاء الحواجز الشخصية وتقويضها • ان كل الموجودين فى منزل عائلة ليفين من سكانه أو من الوافدين عليـه سـوف لا يكون فى مستطاعهم أن يحيوا دون أن يطلع الآخرون على ما فيهم من ضعف ، اذ تنتهك خصوصية كل فرد منهم ، ولا يعود فى استطاعته تحقيق القـدر اللازم للكرامة الشخصية •

ان أ.ب يهوشع يأخـذ فى التركيز على معنيين رئيسيين فى مسرحية « ليلة من مايو » الأول هو الحصار ، فالموجودون داخل المنزل سجناء ، والثانى يكمن فى تدمير الحواجز الشخصية ، بفضل ازدحام هؤلاء السجناء فى بيئة منغلقـة ، ان ازدحامهم ينتج مركبا ينهش الانسان نفسيا واجتماعيا وروحيا وجسميا بحيث تتولد مأساة انغـلاق Ghetto من شأنها أن تضخم من القوة التدميرية للبيئة الانسانية •

ويستخدم المؤلف جهـاز الراديو للربط بين ما يحـدث فى العـالم الخـارجى من حوادث تتعلق بالحرب ـ مثل الاعلان عن اغـلاق مضايق تيران فى وجه الملاحة الاسرائيلية ـ وانعكاس تلك الحوادث على سجنـاء الغرفـة فى منزل عائلة ليفين ، ولكن تظل المسافة بين العـالمين الداخلى والخارجى باقية ، فالحرب هنـا أيضا تبقى كشىء خارجى ، شىء يجعل الشخصيات تقفز الى الراديو من حين الى آخر لسـماع الاخبـار ، أو تستبقى الطبيب فى نوبة عمل دائمة • ولكن باستثناء ذلك ليس لها وجود حقيقى •

وتخبر ترتساه عميقـام أنهـا أنجبت ولدا ، ولكننـا لا نراه أمامنا على الاطـلاق ولا يتطرق الى آذاننـا صراخه • وتفتقد الشخصيات فى هذه المسرحية الى الولد أو الطفل مما يشكل رمزا لحـالة الحرب والخوف وعـدم الثقـة فى المستقبل وغيرها من المشاعر السلبية التى تفرضها حالة الحصـار المضروب حول المجتمع الاسرائيلى •

والواقع أن الشك ينتابنا ، عما اذا كان طفل ترتسماه من آساف ، هو طفل حقيقى يدب على أرض الواقع لا فى خيالات هذا المحيط السجين ، وهذا ما يؤكـده كلام ابينوعم نفسه عن الطفل :

ابينوعم : من غير الممكن أن نشعر بانه يوجـد طفل فى هذا البيت . انا هنـا منذ عشر سنوات ولم أسمع صوتا . طفل صامت لا يبكى ولا يصرخ . يبدو أنهم يصبون له المنوم فى اللبن .

ويسترجع عميقـام وترتساه الاسباب التى أدت الى طلاقهما ، وكانت خيانة عميقـام لترتساه ، تلك التى جر ابينوعم عميقـام اليهـا ، وورطه فيهـا ، ثم راح يقص على ترتساه قصة هذه الخيانة ، أثناء استدعاء عميقـام للاحتياط ، فما كان من ترتساه الا أن انهت حياتها الزوجية معه ، متسرعة ومستجيبة فى ذلك لرغبة أخيهـا ابينوعم ، مما يجعلنا نتساءل لـماذا يحاول ابينوعم بعد ما تحقق له ما أراد بشـأن انفصـال ترتساه عن عميقـام ، أن يعيدها اليه مرة أخرى ، فهل هى ليست سعيدة مع زوجهـا الحـالى الطبيب النفسـانى آساف ؟ . ان أ . ب يهوشع لـم يكشف شيئا عن حيـاة ترتساه وآساف معـا ، وبالتالى لم نعرف السبب الذى من أجله يستجيب عميقـام وترتساه لهذا العبث .

لقـد أراد أ . ب يهوشع من وراء شخصية ابينوعم أن تكون صـورة نمطية للفرد الاسرائيلى الذى تتجسد فيه شروط الوضـعية الاجتمـاعية والتاريخية ، فحـالة الحصـار تولد لديه الرغبة فى تدمير ذاته وتدمير محيطه السجين . تلك الرغبة التى ظهرت فى معرض حديثه عن الوضـع السياسى ، حيث جـاء على لسانه « هذه المرة سيدمروننا » وهو يقصـد بذلك العرب بكل تاكيد ، ومن هذا المنطلق يأتى تلاعبه بمصائر الشخصيات فى المسرحية ، اذ يطلق أخته من زوجهـا الاول ، ثم يسعى لتطليقها من الثـانى لاعادتها للزوج الاول عميقـام . ولكن تتبقى ردود فعـل بـاقى الشخصيات فى المسرحية ، تجاه ما يفعله ابينوعم ، فهذه الشخصيات تبدو سلبية للغـاية ، وكأنها قـد برمجت على الاستجابة لكل ما يأتيه من أفعـال تتفق أو لا تتفق مع أهدافهم ، ولذا فالامر ينبع بالتاكيـد من نقاط ضعف فى الشخصيات وفى العـلاقات المتبادلة بينهم ، ولكن حينئذ كـان على الكـاتب المسرحى أن يظهر لنـا ما هى نقـاط الضعف هذه ، وهـو الأمر الذى لم يفعله .

وفى المسرحيـة شخصيات أثقلت كاهلهـا مثل نوعاة رفيقة. عميقام ونعمى عشيقة ابينوعم التى تتكفل باعالته ، فمثل هذه الشخصيات لاأهمية درامية لهـا ، فشخصية الفتـاة نوعاة غير واضحة لانه بالفعل لم يطلب منهـا أى شىء ، وهى ليست شخصية ايجابية وليست حتى سلبية وهى لذلك ليست شخصية مسرحية وكذلك لم يفصح المؤلف عن الدوافع التى تجعل من امرأة مثل نعمى على الاستعداد للتغاضى عن كرامتها الشخصية ، وتتحمل حماقات شخصية مجنونة مثل ابينوعم الذى قـام بطردها من المنزل ، ممـا جعلهـا تقضى الليل نائمة على سلم البيت • ان شخصية مثل نعمى كان من الممكن أن تلعب دوراً أكبر فى المسرحية من ذلك الذى لعبته الأم على سبيل المثال ، فالام لم تفعل شيئا على الاطـلاق ، ولم تؤد وظيفة فعلية فى دفع الحـدث الى الامام ، أو فى توضيحه ، فقط تدخل وتخرج فى شكل هو خليط من الجنون وحـدة الذكاء •

الخـلاص بالحـرب

ان الوافـد الجـديد ـ القـديم (عميقـام) اذ يصل الى منزل عائلة ليفين ، يبعث ذكريـات المـاضى من رقـادها الطـويل فى عقـول بـاقى الشخصيات ، ليمتزج المـاضى بالحاضر المعاش ، فيفقده قوته ونظامه ، وليسيطر هو وحـده على الجميع •

ان الشخصيات لدى أ•ب يهوشع فى مسرحية « ليلة من مايـو » تتوزع بين الواقع الذى تحيـاه بالفعل ، والخيالات التى تنتابها ، وتنتظمها جميعـا الرغبـات المجنونة غير القابلة للتفسير ، فهى شخصيات تتحرك بفعل الدوافع المكبوتة فى اللا وعى وهى دوافع مريضة بفعل حالة الحصار التى تعيشها هذه الشخصيات ، فالحصار على مستويين داخلى وخارجى فالوضع يضغط من الخـارج والبشر فى الداخل •

ان كل شخصية من الشخصيات التى تتالف منهـا مسرحية « ليلة من مايو » تحاول أن تفرض سطوتهـا وسيطرتها على الشخصيات الاخرى، فأبينوعم يتحكم فى حياة ترتساه ويرسم خطوطها ، ان طلاق فطلاق وان زواج فزواج ، وكذلك الطبيب آساف الذى يستغل مرض الام راحيل شاريد ليحكم قبضته عليهـا ، ونعمى التى تلاحق ابينوعم ، فعلى الرغم من اهانته لهـا واذلاله لكرامتها فهى الكفة الاعلى فى علاقتهـا به ، اذ تمثل بالنسبة له الملجـأ والملاذ ، فهو يعتمد عليهـا فى تدبير معاشه اليومى ، أما عميقام فهو يسعى من جديد للسيطرة على ترتساه ، ولكنه لم يفلح ، فقـد كان يعتمد فى تلك السيطرة على فحولة جنسية يبدو أنهـا فارقته أثناء غيابه فى أفريقيـا ، وهذا ما يتضح فى الحوار بين ابينـوعم وترتسـاه حـول عميقـام :

ابينوعم : وكيف هو بحق ؟

ترتسـاه : منهك ، أصبح أكثر عاطفية ، لقـد سقط قناع الكبرياء ، وعاد ليصبح عميقـام المرتبك الذى عهـدناه ، الذى يغضـب فجـأة بشدة وبدون سبب ٠

ابينوعم : (كما لو كان يحلم) قال « أنا أريـد أن أضاجعك » (سكوت متواصل) ٠

ترتسـاه : مضبوط ٠ كيف عرفت ؟

ابينوعم : ضاجعيه ٠

ترتسـاه : لمـاذا ٠

ابينوعم : سيطيب لك ٠ سيكون هذا شيئا حسنا بالنسبة لك ، ستجدين فى هذا سعادة ٠ أيضا سيمنحك بعض النور ٠

ترتسـاه : بعض النور ، تقول !

ابينوعم : نعم يوجـد رجال يجدون فى هذا نورا (صمت) ٠

ترتسـاه : (بصوت مرتعد) لقـد تضاجعنا ٠

ابينوعم : (متعجبا) تضاجعتما !؟

ترتسـاه : وكان سيئا ، بدون طعم أو مذاق ، لقـد كان متعجلا متوترا ، ثم نام بعـد ذلك ٠

وعنـدما يعلن الراديو اغلاق مضايق تيران ، واستدعاء الاحتياط ، يحـدث التغير النوعى المطلوب فى شخصية ابينوعم ، اذ يتجه من فـوره الى المخزن ، ليبحث عن متعلقـاته العسكرية ثم يظهر على خشبة المسرح وهو يعلق حذاءه العسكرى على كتفه ويضع على رأسه قبعة عسكرية ، ثم يؤدى التحية العسكرية ٠ ان ابينوعم يبدأ فى التحرر من أزمته الداخلية ورغبته فى تدمير نفسه وبيئته المحيطة به ، تحت تاثير الخطر الخـارجى الذى أدرك أنه واقع لا بد من مواجهته ٠ ان الحرب تعيـد صياغة ابينوعم وتعمل على انتظـامه مع الجماعة فى مواجهة الخطر « العربى » الوشيك ٠

لذا يقول الناقد الاسرائيلى جدعون عفرت أن « الحرب تاتى لتنقذ الشخصيات فى هذه المسرحية من التفسخ حيث تمنحهم الايام السـامية والشـعور الجمعى والسعادة العظيمـة والامان النفسى الـذى يوجـد فى الانتصار » ٠

لقد اعتمد البناء الدرامى فى مسرحية « ليلة من مايو » على الشخصيات الدرامية المأزومة التى توظف كل الأحداث لكشف أزمتها ، والتى لا تنجح فى تجاوزها الا بمؤثر خارجى هو الحرب ، وهذا ما يؤخذ على المسرحية ، حيث لم يعمد مؤلفها الى استخدام الحرب ضمن نسيج المسرحية الداخلى ، واقتصر على استخدامها كشىء خارجى ، تحل من خلاله كافة التناقضات والمشاكل التى يموج بها المجتمع الاسرائيلى ٠

وقد أثبت الواقع ما ذهب اليه مؤلف المسرحية أ٠ب يهوشع من أن الحرب هى علاج لما يعانيه المجتمع الاسرائيلى من تفسخ وتحلل بفعل حالة الحصار المضروب من حوله ، فمهما توسعت اسرائيل ، فانما تتحول بتوسعها هذا الى جيتو أكبر وأوسع ، انما الامر كله يقع ضمن مخطط للمؤسسة العسكرية الاسرائيلية التى تعمل على استغلال روح الحصار فى تنمية المشاعر العدوانية لدى اليهود وتوجيهها الوجهة التى يرتضون ، ان فى كلام الاسرائيلى اهود بن عيزر ما يؤكد رأى كاتب هذا المقال حيث يقول :

« فى الشهور الاولى بعد حرب يونيو ١٩٦٧ التى دلت على الانطلاق من الحصار لخارجه ، من اسرائيل الى أرض اسرائيل ، من حدود مخانقة الى حدود اكثر انفتاحا (سياسات الجسور المفتوحة حيال السكان العرب) ـ عاد مرة أخرى الى اسرائيل الشعور بالوقتية ، وان السلام قد اقترب وأن العرب مجبرون بعد هذا الانتصار على عقد معاهدة معها ٠ لكن كلما مر الوقت وانقضى اتضح انه من الناحية المبدئية والعاطفية لم يتغير شىء ما فى موقف العرب تجاهنا وأن الموقف أبدى » ٠٠

لقد لوح منظرو الفكر الصهيونى عبر الحصار الذى يعيشه اليهود فى المنطقة العربية ، باعتبارهم مغتصبين لاراضى وحقوق الغير ، لوحوا بخطر الدياسبورا ، وبالتالى لا يوجد من حل أمام اليهود الا الانتصار فى اعتداءاتهم على العرب واغتصاب المزيد من الاراضى والحقوق ٠ وقد كان المسرح احدى الوسائل الممكنة لاقتحام نفوس اليهود والسيطرة على غرائزهم العدوانية ، حيث تمت واحدة من أوسع عمليات غسيل المخ التى عرفها العالم ، حيث غرس فى وجدان اليهود أن مشكلتهم تتعلق بكينونتهم كيهود ، وانه لكى تتحقق هذه الكينونة يجب على الفرد اليهودى أن يتعلم أساليب القتل والعدوان ٠ وربما يفسر هذا ما يحفل به سوق الادب الاسرائيلى عامة من روايات وقصص ومسرحيات وأشعار تمجد العسكرية الاسرائيلية والجيش الذى لا يقهر ٠

العيب والحرام وقهر الضرورة

مدحت الجبار

(١)

« العيب » و « الحرام » روايتان متميزتان داخل انتاج « يوسف ادريس » الروائى . وهاتان الروايتان تمثلان ثنائية « متجاوبة » اذ يجمع بينهما - رغم اختلاف الزمان والمكان - عناصر فنية ، وفكرية ، حرص يوسف ادريس على أن يضمنها انتاجه الادبى كله . ذلك ، أن هاتين الروايتين قد كتبتا فى بدايات التغيرات الاجتماعية والاقتصادية التى قامت بها ثورة يوليو . اعنى كتبتا ومصر مليئة بشعارات « الثورة » و « التغيير » و « النهضة » . .

ولم يكن أمام أصحاب هذه الشعارات الا ان يعتمدوا على الغالبية العظمى من الشرائح المكونة لبنية الشعب المصرى آنذاك . وبالتالى ، كان على كتاب هذه الفترة الاولى من ثورة يوليو ، أن يواكبوا المتوجه العام للمجتمع ، بالاعتماد على هؤلاء ، وأن يواكبوا الصيغة السياسية « الاتحاد القومى » (الاتحاد الاشتراكى) بصيغة فنية تكشف عن أصحاب المصلحة الحقيقية فى هذا الاتحاد « القومى » ثم الاشتراكى ، أعنى العمال والفلاحين - خاصة ومفهوم العامل فى تلك الفترة امتد واتسع لكل من يعمل - ومن هذا المفهوم ، ومن هذا التوجه العام « حدد أعداء الثورة والتغيير » . وقد تواكب هذا التوجه السياسى أيضا مع كتابات كثيرة فى الرواية والاقصوصة ، ومن بينها بالطبع « يوسف ادريس » الذى كان له فضل كبير - مع آخرين - فى نقل الأدب العربى الحديث (الروائى والقصصى) الى حيز اجتماعى سياسى يعتنى بالصيغة الجديدة والتصنيف الجديد للأدب والمجتمع على السواء .

وقد شجع هذا الوضع الاجتماعى السياسى الجديد على سحب البساط من تحت أقدام التنظيمات السياسية القديمة لبناء صيغة (تنظيم) جديد يكون بديلا للقديم ، خاصة « والضباط الاحرار هم من شباب المهنيين ، والأصول الاجتماعية لغالبيتهم ترجع الى الشرائح الوسيطة والصغيرة من الطبقة المتوسطة » بالاضافة الى ما عبر عنه أحد أفراد هذه الجماعة (الأحرار) فى مذكراته ، أعنى قوله « ان المهنيين من أبناء الفلاحين والتجار كالمحامين والمهندسين والأطباء والموظفين وكان عددهم يتزايد تدريجيا فى ربع القرن الأخير ، لم يكن لهم مكان فى مجتمعنا »(١) وليس غريبا - اذن - أن تجمع صيغة « الاتحاد » التى بدأت مع أول بيانات يوليو ١٩٥٢ ممثلة فى « الاتحاد والنظام والعمل » ، أن تتحول الى « الاتحاد القومى » ثم الى « الاتحاد الاشتراكى » فى صيغة « تحالف قوى الشعب العاملة » • وليس غريبا أن ينحاز « القادة » السياسيون (العسكريون) الى الشرائح الدنيا فى المجتمع وصاحبه الثأر (مع القوى القديمة) لانها تبرر وجودها وتدعمها ، وتفسح لتكوينات ثقافية تخاطبها وتوعيها بدورها عن طريق المقارنة بين الحالة الجديدة والحالة القديمة • وقد وضح ذلك بشكل مباشر فى ختام « الحرام » وفى ثنايا « العيب » عند يوسف ادريس ، اذ يشير فى الاولى ، وبالتحديد فى « الخاتمة » التى نحس أنها وضعت كخطاب مباشر بارز ، حين يختم الرواية بقوله « وقامت الثورة ، وصدر قانون الاصلاح الزراعى ، وباع الأحمدى باشا الارض للفلاحين وباع كذلك كل معدات التفتيش ••• وتغيرت معالم التفتيش تماما فلا سراية ولا اصطبلات ولا ادارة ولا مأمور ولا مفتش ولا شغيلة أو خفراء أو تمبلة ولكن مجتمع جديد أصبح هو الموجود •• مضت الاعوام وعاقبت التغيرات ••»(٢) وحينما نذكر أن هذه الرواية قد خرجت عام (١٩٥٩) لاول مرة ، أدركنا هذا التواكب والتوازى القائم بين السياقات السياسية الاجتماعية للسنوات الاولى من ثورة يوليو ، وبين الانتاج الادبى (القصصى والروائى) بخاصة لدى « يوسف ادريس » •

ويتأكد هذا التواكب فى « العيب » المكتوبة عام ١٩٦٢ حيث يعالج خروج المرأة المثقفة الى العمل بعد ثورة يوليو ، خاصة شريحة « الموظفات » التى تدخل مصلحة (مجتمع) الرجال لأول مرة ونظرة المجتمع القديم لهـا ولغيرها « أنهن ما دمن يرتكبن « العيب الاكبر » ويعملن فلن يمانعن فى مزاولة العيوب الصغرى »(٣) • وقد حرص خلال رواية « العيب » أن يعرض مسئولية « المرأة الجديدة » وقدرتها على تغيير القديم اذا مسا ثبتت على القيم السديدة التى تعلمتها فى سنوات دراستها وفى بيتها • وبالتالى حين يدين ضعفها وسلبياتها يعطى قيمة كبيرة للظرف الاجتماعى ، ولكنه يدينه فى الوقت نفسه •

لذلك نقول ان « العيب » و « الحرام » ثنائية تكشف عن التوجه الاجتماعي المبكر في روايات يوسف ادريس · وتكشف في الوقت نفسه عن توظيفه لكتاباته في انشاء وتدعيم المجتمع الجديد بعد ثورة يوليو ، بصرف النظر عن صواب أو خطأ ما حدث ، وبذلك نلمح موقفا ملتزما في الفن والمجتمع على السواء ، يتأكد بالتحليل في ثنايا هذا البحث · وهو ما يعبر عنه على المستوى النقدي ، بـ « وجهة النظر » التي تعني « فلسفة الروائي ، أو موقفه الاجتماعي أو السياسي ، أو غير ذلك من نواحي الحياة الانسانية وقد تعني في أبسط صورها في مجال النقد الروائي : العلاقة بين المؤلف والراوي وموضوع الرواية »(٤) لذلك نستطيع أن نقول ان ما يقدمه « ادريس » في رواياته وفي « العيب والحرام » بخاصة هو نوع من وجهة النظر ، وهي مقولة فكرية بالضرورة ، تكشف عن قصدية في التوجه ، وعن وعي يسبق النص ، ويلحقه ، ومن ثم يساهم في التشكيل الفني والجمالي والفكري ، لدى المبدع ·

(٢)

و « العيب » و « الحرام » مقولتان تختزلان موقفا اجتماعيا شعبيا ، يعني الوصف والقيمة في آن · أي حينما نطلق احداهما فنحن نعني «الادانة» ونصف « من »نطلق عليه أو « ما » نطلق عليه هذا الوصف بوصف يستتبع « الجزاء » و « العقاب » على خطأ ، أو ذنب اقترفه ضد المجتمع وليس ضد نفسه فقط ·

ولهذا صدر يوسف ادريس عنوان روايته « الحرام » بعنوان فرعي ، تفسيري هو « قصة خاطئة مصرية » ، كما حرص في « العيب » أن يبرز دور الشك والضعف النفسي الاجتماعي في ارتكاب جريمة الرشوة · وبالتالي فالروايتان قصتان لخاطئتين مصريتين « عزيزة في الحرام » و « سناء في العيب » والاشارة الى خصوصية المكان (الجنسية) ، (المصرية) في الحالتين ، تعكس ما أشرنا اليه من المساهمة الواعية في تصحيح أوضاع المجتمع ·

وعلى الرغم من كون الروايتين ادانتين (احداهما « مغلظة » ، (الحرام) والثانية « مخففة » (العيب) ، فان يوسف ادريس يعرض ـ بذكاء ووعي ـ أنواعا من الحرام في الأولى ، وأنواعا من العيب في الثانية · ليكشف عن أن المجتمع شكلي ، يدين الظاهر (السفاح ، والرشوة) ولا يستطيع أن يدين (السري) ، (الحب المحرم ، الاعتداء الجنسي ، استغلال العمال والفلاحين من قبل المقاول ، السخرة ، الزنا السري ، أكل أموال الفلاحين

٠٠٠ الخ) لأنه ينبع من القوى الاجتماعية صاحبة السلطة والأمر والنهى وصاحبة رأس المال ومالكة لقمة العيش كما فى «الحرام» أو من قبل الباشكاتب والمديرين وأصحاب القرار فى المصلحة الحكومية كما فى « العيب » ٠

فيوسف ادريس يستوقف النظر ، لنراجع مفهومى العيب والحرام وحتى نتوقف لحظة ونناقش أقدم مفهومين اجتماعيين دينيين ، وهو يكشف بذلك عن غفلة الظاهر ، وخطورة الباطن السرى الذى لم يصل الى حيز معرفة الناس ؛ اذ كم من جرائم الحرام تتم دون أن يدرى بها أحد ، وتمر بلا عقاب ، وكم من جرائم العيب تمر بدون جزاء لانها مبررة ولا تقع تحت طائلة القانون ، بل تقع فى منطقة « الضمير الاخلاقى » الذى يملكه الفرد فى غيبة المجتمع والرقيب ٠

وهو يستوقفنا ليقول أى حرام وأى عيب ، أى أية جريمة اذا فقد مرتكبها الارادة ، وفرضت عليه ممن هو أقوى ٠ هل الحرام والعيب ، حرام وعيب (عزيزة وسناء) أم حرام ابن قمرين(٥) المغتصب القوى (الحرام) وعيب التخلى عن دفع مصروفات الاخ وحرمانه من التعليم ؟ ! (٦) أى هل هو حرام وعيب المجبر أم حرام وعيب الحر المختار ؟ ! بل هو الصراع المر بين « الأخلاق » و « لقمة العيش » ٠

ويصل بنا « ادريس » الى تخوم الظرف الاجتماعى القاهر و « الضرورة القاهرة » المتمثلة فى « الاحتياج » المصاحب لـ « الضعف » الانسانى وهى المعادلة المتكررة فى روايات ادريس « والتى تقول بأن البشر ثمرة الوضع السيىء للمجتمع » (٧) أو أن « الظروف السيئة المحيطة بالبشر تؤدى الى كافة أمراضهم الاجتماعية » (٨) ٠ وهو فى الوقت نفسه يعرض للصورة المضادة : كيف نتخلص من « العيب » ومن « الحرام » ؟!

(٣)

تمثل ثنائية « العيب والحرام » تناصا روائيا من نوع خاص ، ففيها من عوامل التشابه والتشابك أكثر من عوامل التمايز والانفصال حتى نكاد أن نقول أنها رواية واحدة تدور فى مكانين متغايرين ، ولكنها تحمل هدفا واحدا ، ومشكلة مشتركة ، ونتائج واحدة فى كلتيهما ٠ فليست الرواية المزدوجة المتشكلة فى العيب والحرام تمثل ثنائية ضدية ، بل هى ثنائية متجاوبة متناصة ٠

فقد توحد « العيب والحرام » فى اهاب واحد ، حيث بدا « الظلم » وبدت الرشوة حراما وعيبا فى مقابل الحلال والمباح ، فعلى لسان عزيزة

بطلة الحرام يتوحد العيب مع الحرام فى لحظة ضيق اذ « تضرب رأسها فى الحائط وتقول : كنت عارفة انه حرام وعيب .. » (٩) .

كما يتوحد العيب والحرام فى أكثر من موضع فى « العيب » على لسان سناء : « لما أموت أنا وأهلى من الجوع ما اقدرش أمد ايدى على حاجة حرام » (١٠) وهى عبارة تتجاوب مع تأنيب ضمير عزيزة بعد أخذ « زر البطاطة » من أرض الجانى .

لذلك يوجه الكاتب حديثه الينا مباشرة ليوضح ارتباط قيم الحرام والحلال والعيب واللاعيب بقيم المجتمع حيث يقول انه « من المهم جدا - اذن - حين نتحدث عن أنفسنا وقيمنا والحرام والحلال والعيب واللاعيب، بالنسبة الينا أن نضع فى اعتبارنا أنها ستكون كذلك أيضا بالنسبة لأبنائنا ومن بعدهم بالنسبة لاحفادنا »(١١) وبذلك يتعامل يوسف ادريس مع العيب والحرام على أنهما قيمتان كوجهى العملة أو كطرفى المقص وكذلك فعل عند كتابة الروايتين اللتين تمثلان رواية واحدة مزدوجة .

ويتضح هذا الازدواج ، بل هذا التجاوب الفنى ، فى تلك العناصر التشكيلية والفنية فى النصين :

.. فالروايتان تتخذان من « المرأة » بطلا يكتشف من خلاله تصدع الشخصية نتيجة للضغط النفسى الاجتماعى الممارس من الرجل خاصة ضدها . فليس من قبيل الصدفة أن تكون البطلتان من النساء . بل من قبيل القصد ، لأن المرأة فى مجتمعنا تقاسى ضغوطا مزدوجة من المجتمع بعامة ، ثم من محيط الأسرة وخاصة من الرجل (المضغوط أيضا) . فهى فى الروايتين ترتكب الخطيئة ، أو تقع عليها الخطيئة بسبب الرجل وبواسطة الرجل ، حيث يطلب عبد الله زوج عزيزة زر البطاطة وهو عاجز عن العمل أو الحماية ، ويطلب أسامة مصاريف المدرسة من سناء وهو طفل قاصر وفى الحالتين يعتدى الرجل (ابن قمرين - عبادة بك) على طهارة البطلة بالعنف فى الأولى ، وبالحيلة فى الثانية . ثم تكون نتيجة الاعتداء (طفل من السفاح، وتصدع فى الشخصية) .

ويصمم الكاتب فى الروايتين على أن يكون سبب المشكلة بسيطا جدا فهو (زر بطاطة فى القرية) وهو (عشرة جنيهات فى المدينة) تكون نتيجته مأساوية تتصدع بسببه الشخصية .

كما تقف الظروف الاقتصادية السيئة التى تجد الشخصية نفسها واقعة فيها ، عاملا هاما للضغط على الشخصية ، تجعلها قابلة للكسر،

وتقبل ما لم تكن تقبله بدونها . ومن ثم يحول ادريس الشخصيتين البطلتين (عزيزة وسناء) الى رمز يصور حال شريحة اجتماعية كاملة أو فئة اجتماعية كاملة (عمال التراحيل ـ الموظفين فى الدولة) .

وفى الروايتين يجعل الكاتب « الضياع » نهاية للبطلة حيث تموت الأولى وتنهار الثانية وتتحلل أخلاقها وتصل الى حد « العبث » . على الرغم من التضحية التى تقدمها البطلتان لأسرتيهما ، فقد كانتا مسئولتين عن تسيير حال الاسرة ، وتدبير لقمة العيش .

ولا يقف التناص بين « الحرام » و « العيب » عند هذه التشابهات العامة ، انما نجد بعض التجاوبات الجزئية الملفتة للنظر ، فقد جعل « الظليلة » مكانا مشتركا ـ فى النصين ـ لممارسة أو استقبال « الجناة » و « المدبرين » . فظليلة الحرام تحتوى «الخولة» ويتم فيها بعض الممارسات المحرمة ، كما أنها استبلقت عزيزة بعد انفضاح أمرها ثم « اقيمت ظليلة أخرى لعزيزة بجوار أم الترحيلة تماما .. »(١٢) ونجد الظليلة الموازية لها فى « العيب » « ظليلة من دخان الشيش، ورشفات أكواب الشاى (اذ) استقر الرأى على أنها (سناء) ما دامت قد عرفت أو خمنت فلا بد من اشراكها ... »(١٣) . وبذلك تشترك الظليلة فى النصين باحتواء الاثمين . على الرغم من أن الاولى فى القرية والثانية فى المدينة .

وندرك من التشابهات أن الجماعة أو الشريحة موضوع الكتابة تعمل بلا أجر مناسب يكفى أسرتها ، لذا ، تحتاج لوسائل أخرى غير مشروعة للكسب ، وقد كانت وسائل الغرابوة (الترحيلة) أما عزيزة فقد أرادت أن « تستجدى » صاحب الارض ، فى حين يتحول الموظفون فى المدينة الى الكسب غير المشروع بالرشوة . وليس ذلك لان هذه الشخصيات غير نظيفة ، بل بسبب ضغط الحياة ، حيث نجد عزيزة زوجة وأما مخلصة لم تخن ، ولم تستسلم ، فعلى الرغم من أن « عبد الله لم يقربها من عمر ابنتهما زبيدة ، والناس تعلم هذا ، ... القتل عندها أهون من أن يعرف عبد الله ويعرف الناس »(١٤) . ثم نجد الشخصيات المرتشية فى العيب ، ذات أخلاق حميدة ، فنجد « محمد أفندى راجل زى أولية الله تمام .. وأعرف لك بعد كل ده ، قال انه بياخد على كل استمارة جنيه ، **معتبرها عيب ، وكل حاجة** ، انما يقول لك على رأيه : هادى نقرة ، يا ولد عمى وهادى نقرة .. »(١٥) وهنا تدفع الظروف الشخصية الى ثنائية متناقضة فى السلوك والفكر ، وتتوالى الثنائية نفسها تحت ضغط الحاجة ، فنجد عم شكرى يشرح لسناء « يا بنتى الاخلاق الكويسة حاجة وأكل العيش حاجة ثانية » .

ـ اكل العيش حتى بالسرقة ؟

ـ يا بنتى أنت لسة صغيرة ع البر ، ماشلتيش هم المسئولية ، لما تكونى مسئولة عن جيش زى اللى أنا مسئول عنه ... مش ح تسميها سرقة أبدا .. أنا باسرق مين ؟

ـ المواطنين .

ـ دول اغنيا وأنا ما باخدش غصب عنهم ، هم التى بيدفعوا من نفسهم .

ـ يبقى الحكومة .

ـ الحكومة خسرانة ايه ؟ »(١٦)

كذلك نجد الباشكاتب رجلا مصليا وابا ودودا وهو رئيس مكتب سناء ، يفهمها الوضع بالطريقة نفسها .

ولذلك نجد سناء « البنت القنزوحة بتاعة التراخيص »(١٧) تتحول الى مرتشية ، فى النهاية ، وتحمل نفس الثنائية التى أصابت كل من حولها ، وكان هذه الثنائية وعبئها المرير ، يتوازى مع الطفل غير الشرعى لدى عزيزة .

وبذلك لا فرق بين عامل فى ترحيلة وموظف فى مصلحة حكومية ، لان الاثنين ـ تحت الضرورة ـ يلجآن الى فصل الاخلاق عن السلوك ، ومن هنا تكون « العلة الاقتصادية » هى علة العلل . ويتحول « كيس النقود » الى محرك للعالم ، وتلتغى عند الحاجة ارادة الشخصية ، حتى يوضع « الله » و « الشيطان » فى ثنائية : واحد يقول « لا يعلم الغيب سوى الله يا جماعة . ورد عليه آخر الشيطان شاطر يا جماعة . »(١٨) وقس على ذلك ثنائيات : المالك والاجير ، المدير والموظف ، الغرابوة وأهل التفتيش ، الفقر والحرام ، الصمت وشق الصمت بالجريمة ، النية الحسنة والعمل الاثم .. الخ . مما يجعل منفعة «المال» لقهر ضرورة الفقر عند شخصيات يوسف أدريس فى العيب والحرام ، تجعل من الرشوة « قيمة استعمالية نفعية » تتجسد ، شأنها شأن البضاعة ، فى أناس أجساد يقومون بالوظيفة نفسها اذ « ان منفعة الشىء تجعله قيمة استعمالية ، ولكن هذه المنفعة ليست معلقة فى الهواء . فهى مشروطة بخصائص جسد البضاعة ولا توجد بدون هذه الاخير .. »(١٩)

وبذلك يرد يوسف ادريس الثنائيات المتضادة فى العلاقات الانسـانية ، وفى الشخصية الى هذا العـامل الاقتصادى المـادى فقط ، أى انه يتعـامل مع الانسان كالبضاعة • مما يجعله يرد التصرفات السلوك والانفعالات الى هذا المبدأ جاعلا من طاقات الانسان الذهنية معينا على التبرير لارتكاب الاثم • وهنـا يتحول القـانون الاقتصادى الى ضرورة قاهرة تحتاج الى من يقهرها •

وهذا ما حدا بأحد الباحثين (٢٠) الى أن يأخـذ على روايات ادريس الاطـلاق والتعميم وجعل الاحداث القصصية مبررات للمقولة الاساسية التى لم تأتغير ، عن الضرورة وقهر الضرورة • لذلك فهو يدخل بقـانون مسبق الى سلوك الشخصية ، ولكننـا لا ننسى فنية يوسف ادريس ، وصـدقه الفنى ، وحرصه الشديد على امتاع العقل والنفس ، بسرده وقصه ولغته ، أعنى بالتشكيل الجمالى المتميز الذى يضعه فى مصاف أكبر الكتاب فى عالمنا المعـاصر • وهو ما سوف نشير اليه فى الصفحات التالية •

(٤)

ينهزم الانسان أمام قهر الواقع الاجتماعى ، وبصورة مأساوية ، لم يخفف منهـا الا تلك النهـاية « الشعبية » التى يمكن أن نجدها فى الحكاية الشعبية ، أعنى أن تتحول عزيزة (من خلال شجرة الصفصاف التى لم يتبق غيرهـا من الترحيلة ومن الغرابوة) الى « رمز شعبى مبارك » اذ « كل ما تبقى منهم ومنهـا شجرة صفصاف قائمة الى الان جانب الخليج الذى لم يغيره الزمن ، يقـال انهـا نمت من العود الذى استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعـد موتهـا فطمس فى الطين ونبت وكان أن أصبح تلك الشجرة • وأغرب شىء أن الناس لا يزالون يعتبرونها الى الان شجرة مبروكة وأوراقهـا لا تزال مشهورة بين نساء المنطقـة كدواء اكيـد مجرب **لعـلاج عدم الحمل** •• » (٢١) ، وهى اشارة لسلوك شعبى يحول اليأس فى القرية الى أمل بتلك الممارسات الطقوسية ، وبهذه المعتقـدات الشعبية • خاصة وأن رغبة النساء فى الحمل تجعلهن يتباركن بشجرة كانت يوما غصنا بين أسنان خاطئة • وبذلك يحول ادريس (الآن) روايته الى نهاية أسطورية خرافية ، لا تتناقض بالقطع مع سلوك القرويين فى الحرام ، اذ « كما يقول سبنس ، فى تعريفه للحكـاية الشعبية أنهـا يمكن أن تكون من أصـل أسطورى » وكما يوضح لورد رجـلان فى موضع آخر عن الأسطورة « ان الأسطورة جنس حكـائى يرتبط بشعيرة •• »(٢٢) • هى ما نراه فى نهاية رواية الحرام ، أعنى أخـذ أوراق الشجرة المبروكة لعـلاج عدم الحمل • وهذا يدفعنـا لسؤال : هل أراد يوسف ادريس أن يحول رؤيتـه المـأسوية لمصير البطلة ، الى نهـاية سعيدة كما تنتهى الحكـايات الشعبية ؟! ليكافىء عزيزة على صبرها ؟!

وبالرؤية نفسها – المأساوية الشعبية – يكشف ادريس عن دور صغار العمال فى المصلحة الحكومية ، كمفتاح للعلاقة بين الراشى والمرتشى « الكبيرين » بل يكشف تحكمهم فى العلاقات الرسمية ، وهو بذلك يكشف عن علاقة طفيلية غير شرعية تؤدى الى اثم الرشوة فى العيب وبتبرير شائع ، له تاريخ طويل بين الشرائح الاجتماعية والشعبية منها بخاصة ، لانجاز الاعمال لدى السلطات • حتى تحولت الرشوة لسلوك شعبى تلقائى فى هذا الوضع حيث تتحدد العلاقات من خلال هذه الشريحة الشعبية أيضا داخل المصلحة الحكومية • ولهذا نقول : ان الكاتب ينظر الى الجريمة (فى الحرام والعيب) نظرة جماعية ، اذ يذوب الفرد ، رغم اخلاصه أو نقائه فى بوتقة الجماعة على الرغم من الخلاف الطبقى القائم بين الثنائيات التى أشرنا اليها من قبل • وهنا « تبدو رؤية العالم حلقة وسيطة بين الطبقة الاجتماعية ، والاعمال الادبية • فالطبقة تعبر من خلال رؤيتها للعالم ، وهذه الرؤية تعبر عن نفسها عبر العمل الادبى »(٢٣) الذى كتابه يوسف ادريس متقمصا ما أسميناه من قبل « وجهة النظر فى الرواية » وهى وجهة نظر جماعية ، لا تعترف بالفرد • وعلى الرغم من أن الكاتب – هنا – يحاول أن يكون صوت الجماعة ، وان لم يكن واحدا منها ، فقد وفق فى أن يكون صوتها والناطق باسمها ، ولا عجب فى ذلك ، لانه ليس شرطا أن تخرج كل طبقة مثقفين عضويين منها •

وقد تجلى ذلك فى لغة النصين ، حيث التزم الكاتب فى سرده – وفى الغالب – بالفصحى ، وترك مادة الحوار الى العامية فى النصين ، كما يتضح من النماذج التى استشهدنا بها – على سبيل المثال – من الروايتين • فكانت اللغة ، ودرجاتها ، واستعمالاتها ، انعكاسا أمينا لهذا الموقف الفكرى •

(٥)

التزم يوسف ادريس بالفصحى فى لغة السرد ، وهو اتفاق عام بين الادباء ، لان السرد يمثل صوت المبدع ، ولكن فى « الحرام » ملامح خاصة لهذه الفصحى ، اذ حاول منذ اللحظة الاولى للسرد أن يرهص بالحدث القادم بل بالنهاية المتوقعة ، فمن البداية يصف سكون القرية بـ « سكون جليل مهيب تتردد حتى أدق الكائنات فى خدشه • لم يكن يجرؤ على خدشه الا نصف كرة أبيض كان يغوص فى ماء الترعة » ثم يصف عبد المطلب (مكتشف الطفل الميت) : « على بطن الذراع اليمنى وشم فتاة ممسكة سيفا •• »(٢٤) • فنجد تلك الاشارات الرامزة عن (السكون – الخدش – نصف الكرة – الغوص – الفتاة – السيف) وهى

تعبيرات دالة على ما يحــدث • وهو يخاطبنا برموزها المتوارثة ، ويحملها موقفه ، فى شق الصمت (عنــد بيان الجريمة) والرمز الجنسى لنصف الكرة والغوص ، ثم أمنيته بفتاة تمسك سيفا تدافع عن نفسها وعن حيــاتها • وهى بالقطع تعبيرات رمزية تعطى للسرد أهمية التنبؤ بمــا سيجرى ، بطرف خفى لمن يريــد التعمق فى هذه اللغة •

ولا يقف السرد عند هذه الرموز ، بل نراه فى كل مناسبة واضــعا (الشمس) كميقــات للزمان والمكــان والحالة فى أكثر من عشرين موضعا من الرواية (الحرام) • منذ نهــاية الفصل الاول ص ١١ من الرواية حتى آخرهــا • مما حولهــا الى رمز عام داخل (السرد) يســتقطب رغبــة الاستيضاح والبيــان والاشراق ، الذى توازى فى الخاتمة مع التغييرات التى طرأت على عمال التملية وعلى الغرابوة • وقــد كانت ملاذ الكــاتب فى كثير من المقــاطع ليتضاد مع الليل / الظلم • وكأنه يقــول فى كــل مناسبة متى تشرق الشمس ويتغير هذا الوضع الظــالم •

فاذا ما انتقلنــا الى (الحوار) وجــدناه حريصا فى بعض المواضع على تسمية الاشياء بمسمياتها المستعملة فى الحياة العــامة وحتى حين يسجل جملة الحوار فهو احرص على أن يفصح قــدر الامكــان ويحطهــا كما تلفظ من الشخصية فى الواقع ، فعلى سبيل المثال تقــول الشخصية :

ــ الأنفــار كلهم (موجودين) يا عرفــة ؟

ــ على الحرام بالثلاثة من بيتى كلهم (موجودين)ص٤٠ • اذ نلاحظ أن كلمة (موجودين) مفارقة لموقعها النحوى الذى يستلزم الرفع ، ولكن السياق استلزم كسر النحو لتتسق اللغــة مع الشخصية ، فى حين نجده فى (الرد) على السؤال السابق حريصا على كتابة (بالثلاثة) بالثاء وليس بالتاء)•

وقــد يفعل العكس أعنى قــد يدخل العــامية فى السرد الفصيح لانها تتسق مع الوصف والحــال المطلوبين كما فى قوله « غير أنه حين بربش بعينيه » ص ٦ ، حيث يضع « بربش » فى سياق الوصف مصورة لمــا يريد•

ويعنى ذلك أن يوسف ادريس لا يلتزم الا بقــاعدة الصدق مع تصوير الحــالة بصرف النظر عن مخــالفة النحو أو الصرف اللغوى فى ضبط كلماته معجميــا • وهى حالة دالة على ما يرنو اليه من واقعية اللغة مع واقعية الشخصية والموقف •

مما يجعلنــا نقــول انهــا لغة يوسف ادريس الخاصة والمميزة لاتجاهه الفكرى ومن ثم اللغــوى •

وقـد صنع الصنيع نفسه مع لغـة (العيب) اذ نراه فى السرد مثلا (وهو فصيح) قـد يستخدم تعبيرا معكوسا لا نتوقعه انما نراه دالا على انقـلاب الاوضاع ، أى : كيف نرى الشك شعاعا الا عنـد يوسف ادريس وفى هذا السياق بالذات ، يقول فى السرد :

« والشك هذا الشعاع الخفى الذى لا يمكن اذا تسلط أن تصمد له أقوى الحقائق ... لم يلبث أن اجتاح كل آراء سناء .. » ص ١١٠

حيث نرى الشك شعاعا لانه أخرجهـا من ضيق الفقر الى سهولة الحيـاة بعـد الحصول على الرشوة · ونلاحظ أيضا فى هذا السياق العلاقة بين (الشعاع) و (سناء) حيث يعودان الى دلالة متقاربة للضوء · وهى بلا شك جمل تلقـائية مصورة ـ بدقـة ـ لهذه العلاقـة المعكوسة بين (الشك المظلم / الشعاع المنير) و (سناء المضيئة / التى تحولت الى مرتشية خفيـة كالشك بالضبط) ·

أما فى الحوار ، فهو ينوع بين تراكيب مختلفة ـ تدل أحيانا على خصوصية المتحدث ، اذ ربما تحدد لهجته انتماءه أو بلده ، كما فى لغـة محمد أفنـدى :

« ـ هادى نقرة يا ولد عمى وهادى نقرة » ص ٨١ ·

وما تحمله من ظـلال دلالية عربية مكتوبة بالعـامية ·

وغير هذه الامثلة فى العيب والحرام كثيرة · لكننـا نقف عند الظواهر العـامة راصدين لهـا ، وبالطبع ، فالتفاصيل محشودة بين ثنايا الروايتين ·

وفى الختـام ، نقـول ان العيب والحرام رواية واحـدة مزدوجة دالة على موقف الكـاتب من قهر الضرورة لكنهـا أيضا دالة على التشابه التقنى والتوظيفى · ولكننـا ـ أيضا فى هذا المقـال ـ نقتصر على بيان « العيب والحرام وقهر الضرورة » لأن نصوص يوسف ادريس تحتـاج لوقفـات متعددة الزوايا والنظرات ·

الهوامش

---

(١) طارق البشرى ، الديمقراطية ونظام ٢٣ يوليـو ، مؤسسة الابحاث العربية ، ط أولى ، ١٩٨٧ ، ص ٥٧ ·

وقـد نقل « البشرى » قول البغدادى من : مذكرات عبد اللطيف البغدادى ، جـ ١ المكتب المصرى الحديث ، القاهرة ، ١٩٧٧ ، ص ١٢ ·

(٢) يوسف ادريس ، الحرام ، منشورات وزارة الثقـافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٧٨ ، ص ١٦٤ ·

(٣) يوسف ادريس ، العيب ، الكتاب الذهبى ، روزا اليوسف ، ط١ العدد ١٠٢ — القاهرة ١٩٦٢ ، ص ٧٨ .

(٤) انجيل بطرس سمعان ، وجهة النظر فى الرواية المصرية ، مجلة فصول ، مجـ٢ ، ع٢ ، مارس ، ١٩٨٢ ، ص ١٠٣ .

(٥) ادريس ، الحرام ، ص ١٠٤ .

(٦) ادريس ، العيب ، ص ٣٨ — ٣٩ .

(٧) غالى شكرى ، ازمة الجنس فى القصة العربية ، منشورات دار الافاق الجديدة ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٤٦ .

(٨) نفسه ، ص ٢٥٢ .

(٩) الحرام ، ص ١٠٨ .

(١٠) العيب ، ص ٦٣ .

(١١) العيب ، ص ١٠٧ . ويلاحظ فى هذا السياق ان « الحرام قيمة دينية اجتماعية ، فى حين تقتصر قيمة « العيب » على درجة اقل اثما من الحرام ، اذ ترتبط بمواصفات اجتماعية تتفق عليها الجماعة بصورة ضمنية تمثل وعيا ضمنيا بمخالفة الجماعة ، لذلك فعقابها يرتبط بحرمان المعاقب من احترام الجماعة وودها فى حين يرتبط الحرام باصل او نص دينى — غالبا — فى الممارسات اليومية للجماعة . لذلك وضع ادريس الحرام للقرية والعيب للمدينة .

(١٢) الحرام ، ص ١٤٤ .

(١٣) العيب ، ص ٤٧ ، نلاحظ انهم سيقرؤن الفاتحة على الاتفاق ص ٦٥ بما يؤكد ثنائية السلوك والفكر عند شخصيات النصين .

(١٤) الحرام ، ص ١٠٥ .

(١٥) العيب ، ص ٨١ .

(١٦) العيب ، ص ٦٣ .

(١٧) العيب ، ص ٧٣ .

(١٨) الحرام ، ص ٢٨ .

(١٩) كارل ماركس ، راس المال ، مج ١ ج ١ ، دار التقدم ، موسكو ، ١٩٨٥ ص ٥٤ .

وانظر فى هذا السياق ص ٧٢ من الكتاب نفسه حيث تؤكد مقولة ماركس « ان البضائع لا تملك قيمة الا بقدر ما هى تعبير عن الوحدة الاجتماعية عينها ، الا وهى العمل البشرى ، وان قيمتها ترتدى لذلك طابعا اجتماعيا صرفا ، لاصبح مفهوما لنا انه لا يمكن لها أن تتجلى الا من خلال العلاقة الاجتماعية بين بضاعة واخرى . وفى الحقيقة فاننا ننطلق من القيمة التبادلية او العلاقة التبادلية للبضائع بغية العثور على القيمة الكامنة فيها » ومن هنا ينطبق هذا الكلام على العلاقة بين الرشوة

(المـال) وبين الترخيص فى النعيب ، بصرف النظر عن القيمة الاخلاقية التى بررتهـا الشخصيات فى كل موضع . ثم بين (زر البطاطة ــ الحاجة) وبين الجنس كمقابل نفعى من وجهة نظر ابن تمرين ، على الرغم من انه يصرح بذلك بل عبر عنه بسلوكه . وهـذا ما جعل دور العقل دور المبرر لتاكيد المقولة الاقتصادية السياسية ، لذلك نستطيع ان نقول ان شخصية سناء شخصية ذهنية مصنوعة فى حين تقف شخصية عزيزة طبيعية تلقائية مثلها مثل الطبيعة المفتوحة البدائية امامها . كما تبدو سناء شخصية مصـنوعة مثل حياة المدينة المصنوعة الملتوية التى استخدمت علمها ، وثقافتها فى تبرير التجربة . (انظر ص ١١٠ ، ص ١١٩ ، ص ١٢٠ من العيب) .

(٢٠) راجع ، فصل ، فلسفة الحرام عند يوسف ادريس ، فى المرجع السابق . غالى شكرى ، أزمة الجنس فى القصة العربية .

(٢١) الحرام ، ص ١٦٥ .

(٢٢) Lord Raglan The Hero, New American Library, New york, 1979, P. 129.

(٢٣) جمال شحيد ، فى البنيوية التركيبية ، دار ابن رشد للطباعة والنشر ، الطبعة الاولى ، ١٩٨٢ . ص ٦٧

(٢٤) الحرام ، ص ٥ .

صفصافة والجنرال

رضوى عاشور - إلى محسنة..

— ١ —

ـ أرسل الجنرال فى طلبك •

همس لى زميلى وهو يمد لى يده بالبرقية • تحدثنا همسا ونحن نقف فى الخيمة الملاحقة بمنصة العرض • لم نكن نرى لا الممثلين ولا الصغار الذين يفترشون أرض الزقاق ولكننا كنا نسمع الحوار والهمهمات والتعليقات •

« لنحتكم الى الملكة ! » وضعت تاج الكرتون المذهب على رأسى وانتظرت حتى كرر الممثل الآخر العبارة : « نعم لنحتكم الى الملكة ! » صعدت الدرجات الاربع التى توصلنى الى المسرح والذى كان فى الاصل ظهر سيارة نقل •

وقفت بين زميلى وتطلعت الى الوجوه النحيلة والعيون اللامعة كانوا هم أيضا يتطلعون الى ويصفقون • ملت بجذعى أرد التحية ثم واصلنا العرض •

كامـل : ياجلالة الملكة لقد حفظت عهد هذا الرجل فى غيابه • صنت بيته وأطعمت زوجته وأولاده • وعندما عاد يا جلالة الملكة ، لم يلقنى بالاحضان ، لم تدمع عيناه امتنانا بل أراد قتلى يامولاتى • انه جاحد وحقود وقلبه فاسد كثمرة متعفنة •

عبد الله : كذاب ! انه يكذب يا مولاتى ، اسمعينى ، أنا سأحكى
لك الحكاية من أولها · جاءنى كامل يوما وقال يا عبد الله
لك عندى بشرى · أترى هذا الجبل العالى ؟ لو وصلت
اليه وصعدت الى قمته ثم نزلت من سفحه الآخر وسرت
فى الطريق الذى أمامك ستلتقى عجوزا معها سلال ذهبية·
لو القيت عليها السلام ستعطيك سلة · وهذه السلال
يا عبد الله سلال سحرية ان تضع فيها قرشا تجد مائة
قرش وان تضع رغيفا تلق مائة رغيف ·

الملكـة : هل قلت له ذلك يا كامل ؟

كامـــل : نعم يا مولاتى ، قلت ·

عبد الله : هو قال وأنــا صـــدقت · تركت أرضى وبيتى واولادى
وسافرت · سبع سنين يامولاتى وأنا أبحث · بلى حذائى
وتشققت قد ماىّ وضعف بصرى وعشش الحزن فى قلبى·
سبع سنين وأنا أسير وحيدا بلا ولد اتعكز عليه ولا زوجة
تؤنس وحشة ايابى · سبع سنين ولم أجد شيئا ، أى
شئ ·

كامل : لانك حمار ، وهذا ليس ذنبى !

عبد الله : لقد خدعنى كامل يا مولاتى ثم سرقنى · عدت الى بيتى ،
لماذا وجدت ؟

كامـــل : وجدتنى ربيت الاولاد وزرعت الارض وعليت البيت ،
أتنكر ؟ !

عبد الله : عدت فوجدته أخذ أرضى وبيتى وزوجتى وأولادى ·

الملكـــة : وما الذى تريده الآن يا عبد الله ؟

عبد الله : أريده أن يخرج من بيتى ويدفع لى تعويضا عن ثيابى التى
بليت وجسدى الذى شــاخ وقلبى الذى انحنى كزهرة
ذابلة ·

كامـــل : انه يهذى يا جلالة الملكة ·

الملكـــة : الصلح خير يا عبد الله ، السلام نعمة من نعم الله يا كامل·
انتما أخوة · احبا بعضكما ، تعاونا فى الخير ·

كامل وعبد الله : (فى صوت واحد) كيف ؟ !

الملكـــة : أنت يا عبد الله تساعد كامل فى زراعة الارض ، وانت
يا كامل تعطى عبد الله طعاما ومأوى ·

عبد الله : هذا ظلم !

كامــــل : مستحيل ، لقد أراد قتلى يا مولاتى فكيف أسكنه دارى ؟!
الملكــــة : أعطه كوخا فى الحقل ·

كامــــل : لا يمكن !

عبد الله : لقد سرق منى كل شىء ولا بد أن يعيد ما سرق وأن يدفع لى تعويضا ·

كامــــل : لم أسرق شيئا · الارض أصبحت لى لاننى زرعتها ، والبيت صار ملكى لاننى عليته ووسعته ، الزوجة والاولاد من حقى لاننى أطعمهم ورعيتهم ·

الملكــــة : أحبا بعضكما ، عيشا معا · الصلح خير ، هذا حكمى ألا تقبلانه ؟ !

كامل وعبد الله : (فى صوت واحد) : لا نقبله ! (يتوجهان الى المشاهدين) هل تقبلونه أنتم ؟

الصــــغار : لا نقبل !

كامل وعبد الله والملكة : اذن ما الحل ؟

الليلة ، كما فى الليالى السابقة ، كان الصغار كحبات الذرة فى المقلاة يتقافزون حماسا وقد اتسعت عيونهم واشرأبت أعناقهم وارتفعت أيديهم مطالبين بحقهم فى الكلام ·

وقف صبى له وجه قمحى وعينان خضراوان وشعر أجعد · كان يلبس جلبابا ذا خطوط طولية يؤكد نحول جسده ويكشف عن عظام صدره البارزة· قال : « ساعة الظهر عند ما ينام كامل تحت الشجرة يقيده ··· » قاطعه الاطفال محتجين لانهم لا يسمعون جيدا · بدأ الولد كلامه من جديد بصوت أعلى وايقاع أبطأ : « ساعة الظهر ، عنــدما ينام كامل فى الحقل ، تحت الشجرة ، يقيده عبد الله الى جذعها ويتركه يجوع حتى يعرف أن الله حق، ولا يفكه الا عندما يتوب ويقول (حرمت !!) » ·

هتف صبى آخر بصوت جهورى : « هذا الكلام لا يصلح ، عندى حل أفضل ! » كان له وجه مستدير وعينان دعجاوان وشعر كثيف فاحم السواد· طلبت منه أن يقف لكى يقدم حله · قال بنبرة احتجاج « أنا واقف ! » ضحك الاطفال أما هو فلم يضحك وانهمك فى اسكاتهم ليسمعوا ما يقول : « يختبىء عبد الله فى الذرة حتى يمر كامل فيطخه ويخلص ويخلصنا منه لانه حرامى وكذاب وخائن للامانة ! » ·

« لدى حل آخر ! » كان طفل ثالث يكرر هذه العبارة دون توقف وهو يرفع كلتا يديه • كان داكن السمرة له ملامح دقيقة وجسد صغير ونحيف ، تلتمع عيناه اللوزيتان بألق خبيث تؤكده ابتسامة يجتهد في اخفائها • وعندما وقف ليتكلم بدا قميصه ، رغم نحافة جسمه ، ضيقا عليه كأنما كان لاخ أصغر أو له هو نفسه قبل عامين أو ثلاثة •

قـال :

ـ كامل غلطان ، وعبد الله غلطان ، والملكة غلطانة !!

توقف برهة وهو ينظر الى زملائه وكأنه يتأكد انهم فهموا ما قاله •

واصـل :

ـ كامل حرامى لا يصون حقا ولا صديقا ، صح ؟

هتف الاولاد مؤمنين على كلامه •

ـ صـح !

ـ وعبد الله أهبل لانه ترك أرضه وبيته وأولاده ليبحث عن سلة عجيبة غريبة لا توجد الا فى حكايات الشاطر حسن ، مضبوط ؟

هز الاولاد رؤوسهم وكرروا وراءه :

ـ مظبوط !

ـ اما الملكة فميزانها ظالم وتتساوى بين صاحب الحق ونهابه ، سـليم ؟

ـ سـليم !!

ضحك الصبى فانتقلت العدوى الى الصغار الذين بدأوا هم أيضا يضحكون •

ـ الحل ان عبد الله ينسخط حمار ، لانه حمار ••• والملكة تنسخط قطة سوداء بلا ظل يتجنبها الناس لانها روح شريرة ••• أما كامل فينسخط عقربة صفراء • والحكاية كلها ، حكاية الحمار والقطة السوداء والعقربة الصفراء تضاف لكتاب القراءة الرشيدة للاستفادة •

كان الصغار الآن مستثارين يموجون حماسا ويطلقون الضحكات الصاخبة والصيحات الجذلى •

***

« لماذا يطلبنى الجنرال ؟ » تساءلت وأنا أسير فى الزقاق الضيق الموصل الى بيت أم أحمد التى أنزل فى ضيافتها • طرقت الباب ففتحت دون أن تسأل ، كانت تعرف خطوتى وطرقتى •

جلسنا متجاورتين على الحصيرة ، هى تربع ساقيها ولاتستند الى شيء ، تعالج « وابور الجاز » لتصنع لنا الشاى وأنا أسند ظهرى الى الجدار وأمد ساقى أمامى أدلكهما لانهما تؤلماننى •

ــ اليوم أرسل الجنرال فى طلبى •

ــ لماذا كفى الله الشر ؟

لم يكن هناك ما أقوله • قالت وهى تواصل تسليك الوابور :

ــ يا خبر بفلوس •••

ــ رأيك أن أذهب ؟

ــ وما الذى تخسرينه ؟!

ثم وهى تنجح فى الاشعال وتضع أبريق الصاج الكحلى فوق « الوابور » :

ــ لن تخسرى شيئا ، كيف كان العرض الليلة ؟

أم أحمد تستيقظ دائما قبل الشروق ، تجمع السبخ من الحظيرة ، وتحلب وتنقل جرار الماء وتخبز لحساب المعارف والجيران • ثم تعود من مهامها الصباحية لتجدنى نائمة فتوقظنى بنفس العبارات دائما : « ناموسيتك كحلى ، بعد قليل يؤذن لصلاة الظهر ! » أنظر الى ساعتى فأجدها لم تتجاوز العاشرة •

عندما عادت أم أحمد اليوم وجدتنى جالسة على الحصيرة أصفف شعرى وأنتظر عودتها •

ــ ليس للبلد حديث سوى لقائك بالجنرال •

ــ من قال الخبر ؟

ــ ألم تصلك البرقية عن طريق القسم ، فكيف لا تعرف البلد ؟ !

واصلت تجديل شعرى فى حين كانت أم أحمد تعد كوبين من الشاى لكى نتناولهما معا كعادتنا كل صباح •

ــ النساء سيأتين لرؤيتك بعد صلاة الظهر أما الرجال فسيجيئون بعد صلاة العشاء •

قلت دون أن أرفع رأسى وأغمس كسرة خبز فى الشاى :

- ما زال لديهم عشم فى الجنرال ؟ !
- ليست المسألة عشما ، ولكنها محاولة ، ماذا سنخسر ؟ !!

لم يخل البيت من الناس حتى كاد الليل ينتصف ولم تتوقف أم احمد عن تسليك الوابور وايقاده وتضبيف الزوار .

وعندما ذهب الجميع كان أمامى كومة كبيرة من الاوراق متباينة الاحجام والخطوط مكتوبة بالحبر السائل والحبر الجاف وأقلام الرصاص وأقلام الكوبيا : عرائض وشكاوى وتظلمات والتماسات ورسائل .

أتت أم أحمد بشالها الاسود العتيق وصرتها لى جميعا فى صرة كبيرة عقدتها باحكام . ثم اخرجت ثلاثة أرغفة من القفة وربطتها لى فى منديل وهى تتمتم « الطريق طويل » .

- هل تذهبين بهذا الثوب ؟
- الآخر مقطوع .
- نامى والصباح رباح .

ايقظتنى فى الفجر . وجدتها استعارت لى ثوبا من القطيفة السوداء وشالا قطنيا أزرق . لبست الجلباب ووضعت الشال على رأسى وحملت الصرة الكبيرة بيدى اليمنى والاخرى الصغيرة بيدى اليسرى وخرجنا .

كان اثنان من زملائى وثلاثة من شباب القرية ينتظرون لمصاحبتنا الى محطة القطار . كان يصعب تبين وجوههم فى تلك الساعة البنفسجية ولكنى كنت أعرفهم . فى الطريق التقينا بآخرين لا أعرفهم ، نساء ورجال ، هم أيضا جاءوا لمصاحبتنا . وعندما غادرنا القرية الى السكة المحاذية للنهر والتى توصلنا الى البلدة حيث محطة القطارات كنا قد اصبحنا موكبا يثير دبيب اقدامه تراب الارض ويعلو لغطه على زقزقة العصافير .

ثم وصلنا المحطة ووقفنا ننتظر وقد تبددت ضبابية الصباح المبكر وأصبح كل شىء واضحا ومحددا فى ضوء الشمس القوية : اسم القرية على لافتة تعلو الرصيف ، الوجوه السمراء ، الأجساد النحيلة ، الاقدام الحافية ..

ظهر القطار ينفث دخانه فى الهواء وتعالت أصوات المودعين وتداخلت عباراتهم :

- يا ست صفصافة ، أمانة عليك تبلغى .

ـ هلّكنا الغـلاء ٠

ـ المـاء شحيح ٠

ـ الكهرباء مقطوعة ٠

ـ العيال انسقمت من المشى فى الشتاء والشمس ، سكة المدرســة ســفر !

ـ والمستشفى فى آخر الدنيا ٠

ـ ياست صفصافة ، ألا تذكريننى ؟

ـ مع السلامة ، مع ألف سلامة ٠

استدرت لاضع قدمى على سلم القطار فسمعتهم ينادون على ٠ التفت فرايتهما ٠ صـــغيران يلهثان من طول الركض وقد بلل العرق وجهيهمـــا وشعرهما ٠ صاح أحدهما :

ـ ياست صفصافة ، ألا تذكريننى ؟

كان الولد الاسمر النحيل الذى اقترح أن يتحـول كامل الى عقربة صفراء ٠

أجبت مبتسمة :

ـ طبعـا أذكرك !

ـ أريد منك علبة أقلام ملونة ، وهـذا صديقى يريد برتقالية ، هل ستنسين ؟

ـ لن أنسى ٠

ـ ٢ ـ

« ما الذى يريده الجنرال منى ؟ » ٠

سبقته باقة ورد عليها بطاقة تحمل اسمه ثم جاء ٠ وكانت المرة الاولى التى أراه بشخصه ٠ كان يلبس زيا عسكريا أزرق بحريا موشى بزهور اللوتس البيضاء المطرزة ، وبكفيه قفاز أبيض من الجلد الرقيق الناعم ويمسك بعصا رفيعة من الابنوس لها مقبض من ذهب ٠ كان نحيفا وقصيرا له وجه أمرد مستدير وبشرة بيضاء مشربة بحمرة خفيفة ٠ وكان شــعره الكستنائى الناعم مصففا بعناية يقطعه فرق من الجانب الايسر ٠ جلس مضموم الساقين ومشدود القامة على طريقة العسكريين وتحدث بطلاقة وثقـــة ٠

قال ان لى حضور البحر ورقة الفراشة • قال ان هيئتى • ملامح وجهى وجديلتى وطولى واستقامة قدى تذكرة بذلك التمثال العبقرى للفلاحة الذى يرتفع على التلة الخضراء ويشرف على مدخل العاصمة • قال : « باختصار انت رائعة ، وأداؤك فى المسرح فذ ، وانا معجب بك ! » ثم دق بعصاته على الارض ايذانا بانتهاء الزيارة وذهب •

بعد شهر وصلتنى باقة أخرى ، أكبر ، من الورد • ثم جاء يعرض دق بعصاته على الارض ايذانا بانتهاء الزيارة وذهب •
« يقولون أنك على علاقة به ؟ » قال : « هذا الولد لا شىء ، لا شىء اطلاقا ، مجرد مخرج مسرحيات لا يسمع باسمه الا حفنة من المهتمين • أما انت فصغيرة وجميلة وموهوبة حين أتزوجك تصبحين زوجة الجنرال ، هل تفهمين معنى ذلك ؟ ! » •

دق بعصاته على الارض تماما كما فعل فى المرة السابقة ولكنه لم يبتسم وهو يمد يده لمصافحتى •• ثم لاحظت خطوته العرجاء •

فى اليوم التالى جاءنى يوسف ، سال :

– ما الذى يريده ؟
– الزواج !
– قبلت ؟
– رفضت !
– وهل تقبلين الزواج منى انا ؟
– وهل اصلح انا لك ؟
صاح ضاحكا :
– أنت مجنونة !

كدت أقول له اننى احبه واريده وأشتهيه واحتاج اليه « ولكنك يوسف » كدت اقول ، يوسف الذى يقرأ فى الكتب ويسافر بالطائرات ويتحدث الى الكبار كانه منهم • « أنت يوسف ، وانا صفصافة » كدت أقول له ، صفصافة ابنة أبى الذى عاش ومات حافى القدمين لم يشتر حذاء وربما لو تمكن لما وجد زوجا بحجم قدميه الخشنتين اللتين لم تعرفا سوى طين الحقل وتراب السكة ••• ولم أقل الا :

– يوسف ، أنا لا أصلح لك !

اطلق القطار صفيرا عاليا أعقبه صوت حاد وممتد من احتكاك عجلاته بالقضبان مع الابطاء المتزايد لسرعته . حاذى القطار رصيف المحطة ثم توقف .. نزل ركاب وصعد آخرون . ثم انطلق صفير آخر مؤذنا بمواصلة الرحلة .

« ترى لماذا يريدنى الجنرال ؟ » .

أربعون سنة مرت على ذلك اللقاء الاول به . كنت فى التاسعة عشرة وهو فى الاربعين أو تجاوزها . قال : « نجمى صاعد وأنت رائعة كفراشة » ضحكت للكلام الغريب ولكننى كنت خائفة أريده أن يذهب . ذهب .

بعد عامين تزوجت يوسف . كان يصيح ويوبخ وهو يلقى لى بتعليماته ساعة التدريب على عمل جديد وكنت أنفعل واحتد فنبدو كأننا وعلان تشابكت قرونهما لحظة مناطحة ولكنى كنت أحبه ، وكان هو أيضا يحبنى . ونحب المسرح ، ستارته المخملية وخشبته وأضواءه ورهبة العرض الاول والدمعة المترقرقة التى نرى عبرها المشاهدين وقد قاموا يصفقون لنا بحماس فى نهاية الليلة . كان كل ذلك بهيا وآسرا يمنحنا الثقة والقوة وشيئا ناعما ومبهرا كباقات الورد التى كنا نتلقاها بعد العرض ، جميلة ويزيدها جمالا لمعة ورق « السيلوفان » والشرائط الدقيقة الملونة المعقودة حول الورق وسيقان الورد .

ثم ذهب يوسف ، ذهب بلا قبلة وداع ولا كلمة . كنت ألطم وجهى وأشق ثوبى وأقول : « خاننى يوسف ، تركنى ، كيف ؟ » فيمسكون بى ويكررون : « ومنذ متى يستأذن الانسان ساعة الموت ؟ خطفه الموت ولم يختر فلا حول ولا قوة الا بالله ! » .

أرسل الجنرال برقية عزاء وأكاليل ورد بنفسجى ومندوبا شخصيا الى الجنازة ثم جاء بنفسه ، بعد أيام ، واملأ البيت بالحراس والمرافقين . قال : « أقدم التعازى » قال : « فقدنا فنانا كبيرا » . قال : « ليرحمه الله ويرحمنا جميعا » . ثم دق بعصاته على الارض .

بعد ثلاثة اشهر جاء ثانية ولكن مرافقيه وحراسه بقوا خارج الشقة . قال : « انتهت العدة ، أليس كذلك ؟ » كان وجهه صارما وعيناه خاليتين من أى تعبير ويرتدى زيه العسكرى المعتاد ويمسك بعصا الابنوس . فاجأنى بابتسامة عريضة كشفت عن كل أسنانه وبعض فراغات متخلفة من ضروس مخلوعة .

ـ كنت أعرف انك ستوافقين ٠
ـ أوافق على ماذا ؟
ـ على زواجنا ٠
ـ وهل وافقت ؟
ـ ألم توافقى ؟ !

زم شفتيه وازداد وجهه صرامة وهو يدق بعصاته على الارض وينهض ثم يمشى بخطوته العرجاء الوئيدة فى الوقت الذى كان مرافقوه وحراسه يهرولون الى المصعد والسلم والسيارة والشوارع ٠

يطلق القطار صفيرا متقطعا وحادا وينطلق فى الارض لا يلوى على شىء فتتراكض الحقول عبر النافذة وكانما بها مس من جنون ، تركض هربا من شىء يلاحقها أو سعيا الى شىء تلاحقه ٠

« ترى ما الذى يريده الجنرال منى ؟ » ٠

افتح منديل أم أحمد وأخرج منه كسرة خبز آكلها ثم أعقد المنديل على ما تبقى ٠

بعد تلك الزيارة الاخيرة لم أره الا مرة واحدة فقط ٠ كانت قد مرت بضع سنوات وكنت أقف على خشبة المسرح أرد تحية الناس بعد انتهاء العرض ٠ كانوا يصفقون وانا أحنى لهم رأسى وأبتسم ثم رأيته ٠ كان جالسا وحده فى الصف الاول تحيط به المقاعد الخالية عن يمينه ويساره ، رأيته ثم رأيت الآخرين ، الجالسين خلفه كانما للمرة الاولى ٠ كانوا يملأون المقاعد المخملية الحمراء ، الرجال بالحلل الداكنة والقمصان البيضاء وربطات العنق الحريرية الملونة ، والنساء بملابس السهرة والشعر المصفف بعناية والعيون المرسومة ٠ رأيتهم ثم رأيت السقف المزخرف برقائق الذهب والمقصورات المنقوشة الجدران وعناقيد البللور تتدلى ثريات مضيئة ٠ رأيت ذلك كله ثم لم أره ، وللحظة خاطفة بدا لى المكان خاليا الا من الجنرال ، جالسا وحده فى ثوبه العسكرى الازرق وقفازه الجلدى الابيض يتكىء بكلتا يديه على مقبض عصاته ٠

وعندما غادرت المسرح كنت اعرف أنها المرة الاخيرة ٠ لم أكن قد فكرت أين سأذهب بعد ذلك ولاعلى أى خشبة سأقف ولكنى موقنة أننى أترك مسرحهم مرة والى الابد ٠

« لمــاذا يريحنى الجنرال ؟ » •

يمضى القطار بنفس السرعة ، يشق الارض المزروعة على الجانبين ولكنى أعرف الآن انه يقترب من محطة الوصول • فالمكان عابق بالرائحــة الرطبة المحملة باليود والنسمات الباردة تلمس وجهى برفق وهدير البحر يملأ أذنى ، ليس لاننى أسمعه ـ فضجيج القطار يبتلع كل ما عداه ـ ولكن لان الرائحة والهواء يحملانه الى فتتشهد عيناى أزرقه يموج ويعلو ويضطرم •

— ٣ —

مددت يدى بالبرقية للضابط فاخذها وراح يقلب فى ملف حتى استقر على صفحة بالذات • نظر الى وجهى ثم الى الملف ثم الى وجهى مرة أخرى وقال : « تفضلى » •

رافقنى اثنان من الحراس المسلحين الى حجرة معتمة يكسر حدة عتمتها أزرار مضيئة خضراء وحمراء وصفراء • « تقدمى خطوتين ثم قفى » قال شخص لم أتمكن من تحديد مكانه بسبب الاظلام • وقفت فظهرت محتويات جسمى والصرة وخبز أم أحمد فى المنديل المعقود على شاشة تليفزيونية •

خرجت من الحجرة بصحبة الحارسين الى ساحة فسيحه مبلطة يسورها حائط حجرى شاهق الارتفاع غرست بمحاذاته وعلى مسافات متساوية أشجار البرتقال • كان للسور الحجرى دكنة أبواب الســجون العتيقة أما الاشجار فكانت رغم صغر جذوعها ودقة أغصانها مثقلة بالثمار البرتقالية تظهر وتختفى بين الاوراق الكثيفة الخضراء •

عبرنا الساحة الى ممر ضيق يقطع مبنى رملى اللون له شكل علبــة مستطيلة دخلناه ثم خرجنا منه فطالعتنا فى نهاية الطريق القلعة بهيلكها القديم يحجب بنيانها الحصين البحر ورآءها •

فى القلعة دلفنا الى قاعة فسيحة مفروشة بالابسطة الفارسية تغطى جدرانها مرايا ضخمة لكل منها اطار من الفضة المطعمة بالذهب وتتدلى من سقفها ثريات ضخمة من عناقيد البللور • كنت مدعوة على الغداء على مائدة الجنرال •

أوصلني الحارسان الى المكان المخصص لي حيث وجدت بطاقة تحمل اسمي على مائدة سبقني بها أربعة من المدعوين لا أعرف أحدا منهم • كانت الموائد تشكل نصف دائرة تمكن الجالسين اليها من رؤية العازفين أمامهم •

صدحت الموسيقى بالنشيد العسكرى وقام المدعوون وهم يتطلعون فى اتجاه الفرقة ، تطلعت : كان الجنرال واقفا فى مقصورة زجاجية مغلقة تعلو المكان المخصص للعازفين وقد ذهب شعره الكستنائى مخلفا رأسه كرويا ولامعا أما جسده فلم يعد نحيفا كما كان بل اكتسب سمنة جعلته يبدو أقصر قامة •

حرك الجنرال رأسه حركة خفيفة يمينا ويسارا • صفق له المدعوون وهتفوا • ابتسم ثم جلس الى مائدته منفردا خلف الزجاج فجلسوا •

أخذ رجال ونساء فى ملابس مزركشة يروحون ويجيئون بنشاط ملئت حاملين أطباق الطعام : الحساء والسمك واللحوم والخضروات والفطائر والحلوى والفواكه • وفى الختام دار الرجال يصبون القهوة العربية من أباريق ذهبية وطافت النساء بالعلب الخشبية المطعمة بالصدف يقدمن السجائر •

وصاحب كل ذلك عزف مقطوعات موسيقية جماعية ومفردة واختلطت الانغام بطرقات الملاعق الذهبية على صحون الصينى وارتشاف الحساء ومضغ اللحوم وقضم الفواكه وصوت شخص يتجشأ وآخر يتمخط •

كانت الوجوه تلتمع بحبات العرق والاسنان تعلك والانفاس تزداد ثقلا والعيون مثبتة على الجنرال والجالس فى قفصه الزجاجي يأكل وحده •

« ترى لماذا يريدنى الجنرال ؟ » •

تتبعت الحارسين الى ممر ضيق تضيئه مصابيح ليمونية زادها شحوبا انتقالى المفاجىء من القاعة الفسيحة ذات الثريات • ثم بدأنا نصعد على درج حلزونى ضيق لبرج من الابراج • ولضيق السلم تعذر استمرار الحارسين الى يمينى ويسارى فتقدمنى أحدهما وتبعنى الآخر • صعدنا بلا توقف حتى شعرت بالعرق يتصبب من رقبتى وجبينى ويتخلل منابت شعرى وبأنفاسى تثقل وبالألم يتمكن من ركبتى • توقفت لحظة لارتاح فتوقفا • اتكأت على حافة طاقة مفتوحة فى الجدار الحجرى • تطلعت عبر قضبان الحديد فرأيت

البحر من تحتنا ، يعلو أزرقه ويشب مندفعا الى الشاطىء فى جموح ، يصطدم بكسارات الموج ، يضرب صوانها فيندفع الرذاذ ويعلو ويتطاير نوارس منمنمة بلا حصر تطرز الفضاء بأبيضها •

كان وجهى يقطر عرقا من ضيق البرج ورطوبته الخانقة • واصلنا الصعود حتى وصلنا الى قاعة صغيرة للانتظار • جلست بين الحارسين حتى نودى على •

دخلت الى بهو مترامى الاطراف فرأيت الجنرال جالسا فى زيه العسكرى المعتاد على أريكة بيضاء تحيط به الوسائد المغلفة بالحرير زاهى الألوان •

عندما اقتربت قام الجنرال لملاقاتى وسار نحوى بخطوته الوئيدة العرجاء يتكىء على عصاته المصنوعة من الذهب والابنوس • بدا طاعنا فى السن تغطى التجاعيد وجهه • تساءل وهو يصافحنى ويبتسم ابتسامة كشفت عن أسنان لامعة وحسنة التنضيد ولثة وردية صافية •

ـ صفصافة ؟

وضحك بشكل مفاجىء فاكتشفت أن صوته أصابه خفوت مبحوح كأنما يصدر عن شخص مريض •

ـ تغيرت كثيرا ، شكلك رث ••• هل صحيح انك صفصافة ؟
دعانى الى الجلوس الى أقرب مقعد لاريكته • قال :

ـ العام القادم تحتفل البلاد بالعيد الخمسين لولايتى • انه عيد الناس ، سيرقصون ويغنون وينحرون الذبائح وينثرون الارز والقمح والورد وسيفيض نهر حبهم لى فى كل قرية ومدينة •

ابتسم فى غبطة فلاحظت أن أسنانه طقم صناعى • واصل •

عيد جلوسى عيد الناس ، وهديتى لهم فى عيدهم هو ذهابى اليهم • الجنرال بلحمه ودمه سينزل من القلعة ليراه الناس رأى العين ويبهجون بالمشاهدة • أية هدية •• أية هدية !

أغمض عينيه ثم عاد وفتحهما وقد غللتهما غلالة رقيقة من الدموع :

ـــ وانت يا صفصافة ستاتين معى ، سآخذك معى الى النـاس لانهم يحبونك ، هل صحيح أنهم يحبونك ؟

حدجنى بنظرة مباشرة ، قطب جبينه وحرك شـفتيه حركة سريعة ومفاجئة كأنما يريد استخراج بقايا طعام من بين أسنانه ثم سكن وجهه وهدأ واغمض عينيه وواصل :

ـــ منذ خمسين سنة وأنا اعمل فى خدمة الناس ، أرعى مصالحهم ، احمل همهم ، ارسم طريقهم ، احميهم حتى من انفسهم لو ركبهم الشر ٠
منذ خمسين سنة وأنا منشغل بالناس ، لا اغفو ولا اغفل ، لا اهدأ ولا استريح ٠ احمل وحدى هذه المسئولية التى تنوء بها الجبال ٠ انا جبل يا صفصافة ، جبل غريب ومعجز ، جبل طيب القلب ٠٠٠ ولكن المسئولية ثقيلة جدا ، وفكرت ، فكرت كثيرا وطويلا فى اشراك آخرين معى ثم تراجعت فمن يضمن لى وفاءهم للناس ، من يضمن حبهم وولاءهم ٠ انا عاشق للناس فمن أين لى بعشاق مثلى ؟

كان الجنرال الآن يواصل حديثه كأنما لنفسه أو للجدران ، بصوت خافت مبحوح مرتعش :

ـــ الناس أولادى ٠ اطفال ٠ يختلفون يتعاركون يتصارعون وأنا ابوهم اجمعهم وانظمهم كالعقد ٠ اضمهم كدجاجة تحت جناحى ٠ اذود عنهم كذئبة ٠ انا ابوهم الرحيم ، امهم الحنون ، حاميهم اليقظ ، مظلتهم الواقية ، انا سماؤهم الصحو وشمسهم المشرقة ، انا ٠٠٠

ـــ انا ذاهبة !

لم يسمعنى ٠ كان مستغرقا فى حديثه وهو مغمض عينيه وأساريره تختلج تأثرا بما يقول ٠ وبدا على وشك الانخراط فى البكاء وهو جالس فى مواجهتى وقد تهدل كتفاه وصدره وبطنه على عجيزتيه الكبيرتين ٠ ولم تكن قدماه تصلان الارض فبقيت ساقاه النحيلتان معلقتين فى الهواء كانهما لطفل أو لدمية ٠

ـــ انا ذاهبـة ٠

لم يلتفت ٠ حملت صرتى ومنديل ام احمد وانصرفت ٠ وجدت الحارسين فى انتظارى خارج البهو ثم عبرنا الساحة الداخلية فالممر الضيق ثم الساحة الخارجية وأخيرا وجدت نفسى منفردة فى الطريق العام ٠

نصدت البحر ولما وصلته تربعت على رمال الشاطىء ورأيت الموج يهدر ويعلو ويغمر الشاطىء الرملى ثم ينحسر عنه وقد أصبح مبللا ورطبا ولينا وداكنا • لمسنى الرذاذ المتطاير ولفنى الهدير والمتلأ صدرى بالرائحة التى ليس كمثلها شىء وتابعت تحليق النوارس وهى تبتعد عن الماء لتقترب منه ، وطيورا أخرى أصغر ترفرف باجنحتها بسرعة وعزم وقوة •

يوسف أول من أخذنى الى البحر وعندما رأيته ركضت اليه فاتحة ذراعى ثم ركضت منه ثم عدت أركض اليه وضحكت حتى سالت الدموع على وجنتى ثم رقصت جذلى ثم مشيت فى الماء الذى غمرنى حتى خصرى •

قال يوسف :

— أنت حورية !

قلت :

— أنا صفصافة !

قال :

— انت حورية ••• ولك ذيل سمكة ••• انظرى •• أين ساقاك ؟

كلما طلب منى يوسف أن نذهب طلبت منه أن نبقى حتى رأينا البحر يتلألأ بذهب الغروب وفضة الغسق ثم ظهر القمر هلالا كخط قلم أصفر دقيق على الكحلى الصريح • قال يوسف :

— هذا الهلال أنا ••• وأنت ذلك القرص المشتعل الذى غاب الآن فى البحر من الجهة الأخرى •

ضحكت ولكنه لم يضحك • وانتصف الليل ونحن جالسان أمام البحر نراه فى صخب أمواجه وايقاعها المنتظم الذى يهدر حولنا وفى الرذاذ الذى يلمس وجوهنا فى رفق •

مسحت وجهى براحتى • كان مبللا ، برذاذ البحر أو دموعى ، يوسف اول من أتى بى لمشاهدة البحر • لا أنسى ذلك أبدا ولكن ساعة الرجوع حانت • كشفت رأسى وشمرت عن ساعدى وخلعت حذائى فلامست قدماى طراوة الرمال الرطبة ومشيت الى الماء ولما وصلته ملت بجذعى وملأت كفى وبدأت أغتسل • وعندما انتهيت قصدت الطريق العام وكان وجهى وقدماى ويداى وأطراف ثوبى مبللة بماء البحر ويدى اليمنى تقبض على شال أم أحمد المعقود على رسائل الناس وعيناى تبحثان عن محل أشترى منه للصبيين الاقلام الملونة والبرتقالية •

همـــوم صغـــــيرة

أحـــمد مـنـور

القى نظرة على هندامه فى المرآة • استدار حول نفســـه لاحظ ان البدلة ما فتئت تضيق عليه ، وإنه لابد أن يشترى واحدة أخرى • عاد ينظر فى المرآة ، أنكر نفسه بعض الشىء • بدأ وجهــه يمتلىء وبطنه يبرز • قرب وجهــه من المرآة أكثر ، لاحـظ شعرة بيضــاء تتلوى مع خصـــلات شعره •• الأسود المتدفق ، نادى زوجته ليريها الشعرة البيضاء ، غطى صراخ طفلهما على صوته • راح يخاطب نفســـه :

ــ والله كبرت يا على وبدأ شعرك يبيض وجسمك ينتفخ ويترهل • لكن لا ، لاينبغى أن تستسلم فأنت مازلت شبابا •

وتناول ملقطا من ملاقط زوجته وراح يتصيد الشعرة البيضـــاء الى ان استطاع أخيرا أن يستأصلها من الجذر •

أقبلت زوجته فى هذه اللحظة ، سألته مستعجلة ــ كانى سـمعتك تنــادينى ؟

رفع الملقط الى مســتوى عينيها :

ــ انظرى ••

بدا عليها انها لم تر شيئا ولم تفهم شيئا •

ــ انظرى جيدا ، ألا ترين شيئا ؟ الا ترين شعرة بيضـــاء عالقــة بطرف الملقط ؟

ظهر الغضب واضحا فى عينى الزوجة ، وصرخت فيه :

ـ أمن أجل هذا عطلتنى عن شغلى ؟ ألا تسمع صراخ الطفل ؟ ثم اضافت بنفس الحدة وهى تعود على عقبيها :

ـ لقد شاب شعر رأسى أنا من زمان ، منذ وضعت طفلك الاول .

يقى باهتا ، جامدا فى مكانه بضع لحظات قبل أن يعلق على ذلك :

ـ حتى أنت يا عائشة تغيرت ، أصبحت تضيقين حتى من مجرد دعابة صغيرة ، كيف تغيرت كل هذا التغير ؟ كنت أظن أن كل الدنيا يمكن أن تتغير الا أنت ، لماذا كنت من قبل تستمعين الى حديثى الساعات الطويلة ولا تملين ، لماذا كنت تهتمين بكل كلمة أقولها حتى ولو كانت سخفا وهذرا ، وتضحكين لكل نكتة أرويها لك ، وتستلطفين كل دعابة تصدر منى ؟ لماذا كنت تحفظين كل أشعارى ولا تطيقين اليوم مجرد سماعها ٠

لقد بقيت الدنيا على حالها وتغيرت أنت ٠

❋ ❋ ❋

تحتم عليه لكى يذهب الى عمله أن يركب حافلة النقل العمومى لأن سيارته معطلة منذ أسبوعين بسبب قطعة غيار لم يجدها فى السوق ٠

علق وهو يصلح من هندامه الذى تبهدل بفعل الزحام عند الصعود (ما زالت دار لقمان على حالها) ٠ صرخت امرأة (سرقونى ياناس ، مصروف الأطفال ضاع ٠٠ اقبضوا على السارق) ٠

اجابها أحدهم فى هدوء وثقة (لا تتعبى نفسك يا امرأة ، من سرقك بقى فى المحطة) قال آخر (أراهن أن مسؤولى هذه الشركة يتقاسمون مع السراق حصيلتهم فى نهاية كل يوم ، والا ٠٠ لفكروا جديا فى حل هذه الأزمة المزمنة) ٠

من أجل هذا اشترى سيارة ، حتى لا يسرق ، وحتى لا ينتظر الساعات الطويلة تحت لفح الشمس أو وابل المطر فى انتظار المهدى الذى لا يأتى أبدا ٠ من أجل ذلك قلص من مصروفه ، واستدان من بعض معارفه ، واضطر

أن يرهن حلى زوجته التى رضيت بذلك لأن السيارة ستكسبهما وجاهة اجتماعية ، شىء واحد فقط يدين به لحافلات النقل العمومى هو تعرفه على زوجته عائشة فيها ، حيث كانت تتنقل فى نفس الخط الذى يتنقل فيه هو يوميا . وحتى هذه المزية تتحول أحيانا الى نقيصة كلما ضغطت عليه التزامات البيت أو تشاجر مع عائشة .

وصل الى المدرسة متأخرا ، وجد المدير قد أدخل التلاميذ ووقف ينتظره عند باب الفصل . اعتذر له بصعوبة المواصلات وبسيارته المعطلة كما أخبره من قبل .

أجابه المدير فى غضب هادىء : لكن هذا لن يمنعنى من ارسال تقرير لمديرية التربية عن تخلفك للمرة الرابعة فى ظرف أسبوعين .

زاد شعوره بالاحراج والخجل وتقدم أمام التلاميذ بخطوات متزنة ، وابتسامة على الشفتين ، تماما كما ينبغى أن يظهر المعلم أمام تلاميذه ، اذ لاينبغى أن تنعكس مشاكله فى البيت أو فى الشارع على عمله فى المدرسة، وكتب التربية تؤكد على ذلك .

أخرج دفتر اعداد الدروس والبسمة مازال ترتسم على شفتيه . قلب بعض صفحات دفتره . توقف عند احداها .

تغضن وجهه فجأة ، وغاضت الابتسامة الصفراء من على شفتيه ..كان مقررا له أن يبدأ بدرس فى الأخلاق بعنوان (المحافظة على الوقت) . رفع رأسه عن الدفتر ، جال ببصره فى وجوه التلاميذ . كانت عيونهم تشع بالبراءة وتوحى بالاهتمام الشديد بما سيقوله معلمهم . عاد ببصره الى الصفحة ، راح يفكر (هذه العيون البريئة ستتحول بعد قليل الى عيون تطفح بالسخرية . ستتغامز على بمجرد أن أتفوه بعنوان الدرس ، أو تظن أنهم لا يفهمون ؟ كتب التربية نفسها تقول ان فكرة البراءة ليست الا خرافة .

سيقولون عنى اليوم أو غدا : معلم كذاب ، سيقولون : كان أول شخص علمنا الكذب .. لا ، لابد أن ألغى هذا الدرس كما ألغيت دروسا قبله عن قول الحق ، وعن العدل ، والصدق ، لماذا أحاول أن أقنعهم بذلك ما دامت هذه الأشياء مفقودة فى الواقع ، وما دمت أنا شخصيا لا أستطيع أن أجهر بالحق ، ولا أن أكون دائما عادلا أو صادقا .

نظر فى ساعة يده ، وقلب الصفحة فى حركة مسرحية وهو يقول للتلاميذ : افتحوا كتب القراءة وسنعرض درس الاخلاق فى فرصة أخرى ٠

عند عودته فى المساء كانت محلات الأروقة وسوق الفلاح قد أغلقت أبوابها ٠٠ وقف مترددا أمام (محل الصدق والأمان) للتموين العام ، أو كما يسميه هو محل (دراكولا) مصاص الدماء ٠٠ أخرج من جيبه قائمة المشتريات التى سلمتها له عائشة عند خروجه من البيت ، قدمها لصاحب المحل وهو يرد بطريقة آلية عن أسئلته عن الصحة وأحوال الطقس فى هذا اليوم ٠

وضع القفة عند مدخل البيت ورجع مسرعا حتى لا يتخلف عن اجتماع خلية الحزب ٠ من يدرى فقد ينتخب ذات يوم شيخ بادية ، وحينها سيعرف كيف يحل مشاكله ٠

٭ ٭ ٭

بعد أن فرغ من اعداد دروس التلاميذ لنهار الغد ، جلس يسجل فى دفتر مذكراته ، والنوم يداعب أجفانه ، وقائع يومه المنصرم وكانت الساعة تشير الى منتصف الليل ٠

(الجزائر)

فصل من رواية:

نوبة رجوع

محمود الورداني

ـ يربط بين شبرا وباب الحديد ـ فوق عشرات القضبان الممتدة والمتقاطعة والمائلة ، عندما فعلت ذلك ، عرفت السبب الحقيقى لتلك الراحة التى اعترتنى . لم يكن ثمة أثر لرائحة القنابل المسيلة للدموع والكاوية للزور والحلق . بل اننى شعرت بآلام أقل من أثر الضربتين اللتين تلقيتهما ، قبل أن أغيب داخل شبكة الحوارى الضيقة . وارتفعت صرخات قصيرة من القطارات التى لا أراها ، قبل أن انتهى من جسم الكوبرى ذى الاعمدة الحديدية السوداء .

أيمكن أن تكون هذه الشمس ، شمس يناير ؟

كانت قوية حارة فى الاعلى ، وكانت الدنيا تسبح كلها فى الضوء الباهر الذى يجبرك على اغماض عينيك . رفضت تصديق ما جال بذهنى ، وأخذت أتلفت حولى ، واتطلع الى الميدان الذى يتوسطه تمثال رمسيس الفارع عاريا فى الشمس ، وقدامه النافورة وحوض الماء الساكن ، ثم الحديقة بحشائشها الباهتة المتحولة . لم يكن ثمة شىء مطلقا . لا شىء يحدث ، يمضى الناس بعزم وينحرفون قبل أن يصطدموا بالضبط . يعبرون الشوارع الى الميدان ويقطعونه يكادون أن يجروا بالفعل من بين العربات .

غير اننى خلت أن السيارات قليلة ، تكاد تختفى قبل أن تصل الى بداية شارع رمسيس من هذه الناحية ، وبدت مقدمة الشارع خالية تقريبا من العربات والناس .

اقتربت ، أظلع متألما .وقد تخشبت ساقى التى تلقت الضربة •
أحسست بالرائحة المجبوسة قبل أن أصل الى أول الشارع مرة ثانية •
كانت رائحة القنابل تهب من هنا ، ولم أتمالك نفسى من العطسات المتتالية
التى ترج الرأس وتقلقلنى •

كان الشارع يلوح مخنوقا ممتدا خاليا • وكانت قطع الزجاج المكسور
متناثرة على الارض : فوق الارصفة أمام المحلات المحطمة الواجهات ، على
الرصيف الوحيد المتوسط الرصيفين الجانبين ، حيث تحشدشت اعلانات
الافلام والعطور والسيارات ومحلات « ومبى » ومزيل لرائحة العرق • وبدت
لى السحابة السوداء متكاثفة فى عمق الشارع الخالى ، واشباح ضئيلة
لا تكاد تتضح •• الخوذ أولا أستطيع أن أحددها ، قبل ان تكتمل هياكل
العساكر بالدروع ، يتمترسون صفا واحدا يقطع الشارع بكامله ، ومن خلفهم
هرج وعجيج وأصوات رصاص بعيد غامض •

انقلبت عائدا الى الميدان ، وعبرته متجها الى محطة الاتوبيس •
قلت لنفسى وأنا أتطلع الى تمثال رمسيس الثابت القريب ، ان ما حدث
لم يكن حلما ، وكل ما شاهدته قد حدث بالفعل ، المظاهرات والناس والعساكر
والهتافات ، بل وهذه الضربة هنا بين عنقى وكتفى ، والضربة الاخرى
على عظام الساق • أما الميدان والشوارع التى تصب فيه وخطوط المترو
وقطار المرج والسيارات وآلات التنبيه والناس وعساكر المرور ببدلهم
الشتوية السوداء والشمس الخالية الامن غيوم قليلة •• كل ذلك رأيتـه
حقيقيا وحيا • وحتى أتأكد ، هكذا قلت لنفسى ، سوف أركب الاتوبيس
إلى العباسية وأغير ملابسى ، وأعبر السور الى المكتب وأرى المقدم وعم
عبده والصول الجوهرى وفرج وعبد العظيم وعادل • نظرت الى ساعتى ،
فوجدتها تقترب من الواحدة • كيف تذهب اذن الى معسكرك ؟ • وهاجمنى
فجأة صداع فظيع مجتاح ، فاستندت الى الجدار لما أحسست بالرغبة
فى القىء •

سمعت صوتها ــ عايدة ــ بعد كل هذه العقود السحيقة • .هو صوتها
لا شك • هل تكلمنى أنا ، أم تكلم شخصا آخر ؟ • لم يكن هناك مفر من
أن أرفع رأسى ، وأتلقى ضوء الشمس كلطمات تلو لطمات ، ثم أرى فتـاة
صغيرة ترتدى سروالا ضيقا فوقه جاكت من الجلد الاسود محبوك على
جسمها الملفوف القوى ، وصدرها الصغير بارزا قليلا مثل تفاحتين تملآن
القبضتين • وكان شعرها على هيئة ذيل الحصان ، وكانت بيضاء تتكلم
عن المظاهرات ــ بصوت عايدة ــ مع سيدة أخرى تشبهها ، لكنها ترتدى
فستانا صوفيا بنفسجيا على جسمها الثقيل الراسخ ، ناضجا مهيبا فوق
حذائها ذى الكعب العالى المسنون •

وبينما تركت نفسى لصوتها ـ يا آلهى انه صوت عايدة ـ ورأسها المهتز بخيل الحصان ، وجدتها تلتفت فجأة متلألئة الشعر والجبهة فى الشمس، ثم تزجى لى نظرة خيل لى انها طويلة ، قبل أن تميل على السيدة وتخفض من صوتها ٠

وما لبث الاتوبيس أن اقبل مزدحما ، قفزت ومنعنى الزحام فى الداخل من أن أشاهد البنت الواقفة للمرة الاخيرة ٠ كان بعض الناس يتحدثون ، رافعين أصواتهم عن المظاهرات التى تسببت فى تأخيرهم ٠

غادرت السيارة فى الميدان ، وانحرفت الى الشـــارع الجانبى ، حتى وصلت الى دكان عم حسن المكوجى ٠

وضع الرجل العجوز الناحل المكواة على يمينه ، واستند بجلبابه الكستور المقلم بخطوط خضراء باهتة ٠ انتظرنى ، ورحت أنا أخلع ملابسى ، ولم أعد قادرا على حبس صرخات مكتومة خرجت منى ، اذ انحنيت ألم أقدامى داخل البيادة الثقيلة ٠ قال :

« تأخرت يا مصطفى ٠٠ صباح الخير أولا ٠٠ » ٠

رددت عليه ، وانطلقت الى الشارع أظلع ببدلتى ذات السروال الضيق٠

كانت عيناى تؤلماننى وتدمعان ، وعندما وصلت الى الميدان ، أحسست بقواى تغادرنى ، وأكاد أتعثر خائفا من السيارات المسرعة المضطربة ٠ ثم عبرت الميدان أخيرا ، وفكرت أننى سوف أكتب ، ليس بسبب ما حدث على وجه الدقة ، ولكن لانه لم يكن هناك داع لانتظارى كل هذا الوقت الذى مر على وأنا أشاهد ما جرى ٠ نعم أنت لم ترهم ، العســاكر الضاحكين الذين عبروا القناة ملوحين داخل قواربهم المطاطية ، أو أولئك الذين يحملون مدافع الآر ٠ بى ٠ جى ٠ أو يجرون الاولوتكا فوق التبة العالية ٠ لكنك حملت من ماتوا منهم ، كما رأيت المظاهرات ، قدامك ، بل ان الاعتصام ، منـذ سنوات وسنوات ، كنت مشاركا فيه ٠ هل ستستطيع أن تكتب اذن ؟ نوبة العلم للشهيد ، ونوبتنا صحيان ورجوع له ، ونصبه يتوسط مقابر الشهداء بين الاشجار ، وعايدة فقدتها ، وكيسنجر رأيته ليلة أمس ، ومحيى كلمك عن بنت صغيرة اسمها مريم ، وسليمان كف عن حكاية نادية ، وابراهيم ذهب وحده للطبيب فى باب اللوق ٠ نوبة العلم للشهيد ، ونوبتنا صحيان ورجوع له ٠

انتقلت الى الرصيف المواجه ، وقلت أن اليوم هو أول أيام العـام الجديد ٠ نحن الآن فى عام ١٩٧٥ أيها السادة ٠ بعد شهور ثلاثة سوف ترحل الى سيناء ٠ تسلم مهماتك وتحصل على شهادة المعاملة ، لتسافر

الى بنى سويف وتتسلم وظيفتك المحترمة : مدرس بمدرسة اهوه الاعدادية للبنين • كان على أن أقول كل ذلك لنفسى • لابد أن اتذكر كل شىء • ويبدو أننى قادر مازلت : فرأسى لم يغادرنى بعد ، والعلم يرفرف علينا ، له سيف وعصا صغيران فى أقصى الطرف الايمن ، والنصب ينهض بين الاشجار وعقود الزهور العطنة • نوبة العلم للشهيد ، ونوبتنا صحيان ورجوع له ، وزوج الهام فارقها فى الدفرسوار بين حدائق البرتقال المحترقة ، وداخل احدى البابات التى توقفت للمرة الاخيرة •

فكرت فى أن أشعل سيجارة ، وخطر لى أن دخولى المكتب فى هذا الوقت سوف يكون عملا جنونيا • أدخل الى مكتب المقدم وأقول له صباح الخير يا بك • يسألنى أين كنت حتى الآن ؟ وأرد أننى لم أجد مواصلات لان المظاهرات تملأ الدنيا • ولكن كيف أثبت خطواتى العرجاء الثقيلة ، وأقطع هذه الارض الفضاء كلها ، وأميل بجوار خيام وأكشاك السيرك المقام حديثا بالقرب من المعسكر ، ثم أقفز السور فى النهاية ، وأصبح داخل المعسكر •

كيف يكون صوتك يا عايدة ، هو نفس صوت البنت الصغيرة الواقفة وزغبها الاصفر الخفيف يتألق على رقبتها وخدها • لو كنت أنت ؟ • حسنا • وماذا لو كانت هى ، عايدة ؟ • كان كل منكما سوف يرى الآخر ، وتستديران • لم يعد ثمة ما يقال ، كما لم يعد هناك سوى ضجر يقبض الروح •

مشيت بجوار السيرك ، حيث الخيمة الكبيرة عليها اللافتة وصور البنات اللاتى يقفزن شبه عاريات ، والحيوانات الواقفة على القوائم الخلفية ، والاسد وحده يقعى أمام الرجل العارى نصفه الاعلى ، وكرباجه الاسود مثل ثعبان رفعه بذراعه العارية فوق رأسه • وبعد الخيمة ، كان ثمة أكشاك صغيرة متناثرة • ملت مع سور السيرك ، وتطلعت من أعلى الربوة ، حيث كان شبح قصر الزعفران وسط المبانى الحديثة لجامعة عين شمس ، وقضبان المترو المستقيمة تمتد على يمينه • وحين غابت الشمس قليلا ، سمعت صوتا غريبا ، فالتفت كى أجد لبؤة عجوزا وحيدة فى قفصها الحديدى ، تروح وتجىء بتثاقل فوق الحشائش الصفراء والروث • وخارج القفص كان ثمة جياد هزيلة مربوطة ترفع رؤوسها بين الحين والآخر • كانت رائحتهم كريهة ، واكتشفت جيوش الذباب التى تطن وتملأ الهواء بالقرب من السور •

غادرت كل ذلك أخيرا • وصعدت فى مواجهة المعسكر ، حيث أشجار المانجو والصفصاف تصطف خلف السور • وجعلت أبحث بعينى عن المكان الذى اعتدت القفز منه الى الداخل •

أشعار

أربع قصائد قصيرة

من

«ورد أقل»

محمود درويش

عناوين للروح خارج هذا المكان

عناوين للروح خارج هذا المكان • احب السفر
الى قرية لم تعلق مسائى الاخير على سروها • واحب الشجر
على سطح بيت رآنا نعذب عصفورتين ؟ رآنا نربى الحصى
اما كان فى وسعنا أن نربى ايامنا
لتنمو على مهل فى اتجاه النبات ؟ احب سقوط المطر
على سيدات المروج البعيدة • ماء يضيء ، ورائحة صلبة كالحجر
اما كان فى وسعنا ان نغافل اعمارنا ،
وأن نتطلع اكثر نحو السماء الاخيرة قبل افول القمر ؟
عناوين للروح خارج هذا المكان • احب الرحيل
الى اى ريح •• ولكننى لا احب الوصول •

لصوص المدافن

لصوص المدافن لم يتركوا للمؤرخ شيئا يدل على •
ينامون فى جثتى اينما طلع العشب منها »، وقام الشبح •
يقولون ما لا افكر • ينسون ما اتذكر • يعطون صمتى

ذرائعهم • استريحوا قليلا ، لصوص المدافن ، في الوقت متسع للضحية
لتجري حوارا عن الوقت مع قاتل قد يكون الضحية •
وعودوا الى اهلكم • ربما احتاج اطفالكم لعبة غير قلبي في بندقية ،
واسماءهم ، أو ملابس اسماءهم كي يسيروا الى المدرسة •
ألا تستطيعون ان ترتدوا غير قبرى القديم / الجديد •• هوية ؟
الا تستطيعون ان تجدوا فارقا واحدا بين ظلي الذهب والنرجسة ؟
اذن من هو الحي فينا ؟ من الحي في هذه المسرحية ؟

بقـاياك للصـــقر

بقاياك للصقر • من أنت كي تحفر الصخر وحدك ،
وتعبر هذا الفراغ النهائي ، هذا البياض النهائي ؟ مرحى !
ستنصطف حولك خروبتان ، وأرملتان ، وصمت الفضاء المجوف بعدك
شهودا على العبث البشري ، شهودا على المعجزة •
اى مثل هذا الزمان تصدق ظلك ، في مثل هذا الزمان تصدق وردك ؟
وتلفظ اسمك واسم بلادك واسمي معا
بلا خطأ ، يا رفيقي ، كأنك تملك شيئا ، كأنك تملك وعدك !
سنخلي لك المسرح الدائري • تقدم •• تقدم الى الصقر وحدك ،
فلا أرض فيك لكي تتلاشى ،
وللصقر ان يتخلص منك ، وللصقر ان يتقمص جلدك •

على هـذه الارض

على هذه الارض ما يستحق الحياة :
تردد ابريل ، رائحة الخبز في الفجر ، آراء امرأة في الرجال ، كتابات
اسخيليوس ، أول

الحب ، عشب على حجر ، أمهات تقفن على خيط ناى ، وخوف الغزاة
من الذكريات
على هذه الارض ما يستحق الحياة :
نهاية أيلول ، سيدة تدخل الاربعين بكامل مشمشها ، ساعة الشمس
في السجن ، غيم

يقلد سربا من الكائنات ، هتافات شعب لمن يصعدون الى حتفهم
باسمين ، وخوف الطغاة من الاغنيات •
على هذه الارض ما يستحق الحياة :
على هذه الارض سيدة الارض ، أم البدايات أم النهايات • كانت تسمى
فلسطين • صارت
تسمى فلسطين • سيدتي : استحق ، لانك سيدتي ، أستحق الحياة •

الشعر والوطن

عبد الناصر صالح

١ ـ الشهيد يواصل نهضته

المدخل الاول :

كما تتجمد فى حدقات العيون دموع العيون
كما يتعرى من اللون ، هذا الندى الليلكى
ويهوى المساكين نحو القبور العتيقة
افتتح الآن موتى ،
وادخل فى موسم الجوع
احمل حزن البلاد على كاهلى
استجير التراب ،
واحصى دم الذاهبين الى حربها دون ماء ٠

المدخل الثانى :

هى الارض شاهدة
كيف تسقط رمانة فى الضلوع الغريبة
كيف يشق الجوانح ريح المساء ٠
سافتتح الآن موتى وأحفر زاوية القبر
ان القبور التى ما استراحت
ستعرفه أمواتها القادمين بلا موعد
او لقاء ٠

الفقـــــراء :

اقول : خذيني الى وطن في الثلوج البعيدة
القى به وطني ،
خذيني اليك والا توصدى البحر لا تقطعي الد خلفي ،
ولا تحجبي الشمس بعد اختفاء النجوم
خذيني ، سالقاك يوما
وتشرق شمس الأجنة في جثث العاشقات
ويركض نحو بيوتهم الفقراء •

القصـــــــيدة :

هي الارض جاهزة للقـــاء
وانـــا عاشـــق أتوزع كالسحب الآمنة
على بابهـــا الرابض الســـاحلي ،
أراقب عبر خطوط الرصاص جواد العبور
وأشـــهد قتـــل المعـــاهدة الخـــائنة •
هي الارض لا شيء يبقى سوى الارض
فلتبلغ النـــار ذروتهـــا
وليبلغ الجوع حـــــد الاباحة ،
وليبلغ الحقـــد حـــد الاصابة ،
وليبلغ الحزن حـــد الســـماء •
هي الارض لا شيء يبقي سوى الارض
يـــا ايهـــا الواقفون على شـــطها
اســـتمروا •
ويـــا أيهـــا العابرون الى حلمهـــا
اســـتمروا •

ويـا ايهـا الفقــراء
اســـتمروا .
اســـتمروا .
اســـتمروا .

٢ ـ الارض تكتب اســـماءها

المبـــدء والمنتهى :

غريبا يمر المساء المدجج باللغة القاسية
يطوق زنديك يسترق الضحكة الزاهية .
غريبا يداهمك الظـــل
والجســـد المنتقل يختفى فجاة فى الذهول
ويشهـهد ان الحصى اغنيـة ،
يـا سرابا يغطى المدى والزمان
يـا قطارا يســـافر قبل الاوان
ويـا مقـلا فانيـة .
كيف اســـميك موتى ؟
اســـميك سجنى
اســـميك ام المخلايا
وانكر انك نقطة البدء والمنتهى ؟
هذه راحتى فاشهدى
هـذه كبوتى فاشـــهدى ،
هذه جنتى فاشـــهدى .

انتظـــار :

ـ متى احتويك ؟
أحارب فيك انفعالى القديم وأحزانى المناشبة
ـ هل نويت الصـــلاة مع الفجر
هل ســـامرتك الشواطىء والمدن النائية ؟

التلاحم :

رهيبا يمر المساء المدجج باللعنة القاسية
هنا واحة من بقايا الشتاء ،
هنا شارع من حطام اللقاء
هنا ، فى الندى ، ساقية
شرفة ، جبهة عالية .
يخرج الصبح من همسات الصغار
ومن ساعد لا يجف عليه العرق
ـ هل احترفوا فوقك الموت ،
هل سافروا فى الخطوط العريضة نحوك
هل طبعوا قبلة فى الشفاه
وهل روضوا فيك هول الطريق ؟
كاد موتى يموت
وكادت عيونى تخيب الشفق .
اذن فاشهدى ،
فاشهدى
فاشهدى ..

(طولكرم ـ فلسطين المحتلة)



ماتيسر من سورة القمع

إلى سليمان خاطر

"وفديناه بذبح .. سجين"

أحمد عنتر مصطفى

انه قطعة من قماش !!
كان أحرى ، اذن ، أن نغض العيون
أو نطاطىء رأسك ،
أو نشرع العين ، منشغلا ... ،
مثل كل الملايين حولك ،
منهمكا ،
باصطياد الفراش
أو نعفر عينيك ،
تحت حذائك ،
أو نتحدث عن روعة الطقس ،
فى مصر ،
- بعد التحرر - !! ،
اذ يبصق العاهرون

فى الذكرى الثانية لاستشهاد سليمان خاطر يناير ١٩٨٥

عليـــــه ،
على قطعة من قماش !!
نقـــول
« هو الكبرياء يرفرف •••• ،
فى قاعة الدرس صـــاح المعلم ••• » ،
لفقـــك الموت !! ••• ،
(ها هو يأمر طلابه الآن ،
الا يسيروا وراء رفاتك ،
ان يمتطوا الزمن العربى ،
الى مدن النفط •••
حيث يروى العطاش •••).
انه قطعة من قماش !!

نصـــيح :
« النســـيج خلاياى ••• ،
فى باحة الدار صوت لأمى ••• » ،
بوركت •• !!
(•• ضنوا عليك به ،
ان يلفك فى موكب الشهداء ،
وكم كنت تهتف :
عاش ••)

• • • • • •
• • • • • •
• • • • • •

• • وحـــدنا ،
وحدنا فى زمان الخديعـــة ،
نـحترف الصدق ،
نـحن الخرافات من فقراء المـدن !!
فلترح قلبك الغض ،
من قلق ، وارتعاش ••
ها هو الآن يملك شبرين من هذه الارض !! ،
نغبطـــه !!
قـد نموت بعيـداً ،
ولا أرض تـحضن جثتنا ••
او وطن !!

يعطيكم العافية

سمير عبد الباقي

الى شهداء الحزب الشيوعى اللبنانى الذين
يقتلون فى سبيل الحقيقة طواعية أو غدرا

يا ايها الانسان صغير السن
ما اتعسك حين تكبر الأحلام ..
ويحاصرك المهزومين القلب والضحكة ..
وتحت وطأة خطايا العاهرين بنتن
تتبض فى قلبك وشوشات الجن
لكن قدمك تتكره السكه
اذ تتمحى المسافات ما بين القصيدة
والآه .. فى حز الدبح ..
ويستحيل الشجر مكمن لصمت الخطر
والشعر يأس وسفر
والنهر - هذا الذى حكم التاريخ والمدى
يمضى فى غاية الخجل -
عاجز عن الضفتين
ويطفح البحر موجه فوق صخور الضجر
خاوى الوفاض م الأمل
مرغم على الانحناء للارتزاق والحذر ..
آه .. آه

يا أيهـا الانســان صــغير القــد
ما أعظمك لمـا تجـاوز الحـد
تحتـد فى وجـه الهـدوء الزيف
تشتد ـ تكره ما ارتضـاه الضعيف
ترفض تكون رد فعل الكدب والتزييف
تابى تكون للجفـاف والبور ـ سحابة صيف ٠!

* * *

يا أيهـا الانسان قصير العمر
ما أفـدح الاغتيـال لحظـة بداية الوطن
يوم اختـلاف الوعـود
يوم ائتلاف الكـره ٠٠ يوم التباغض
اذ تستباح الجـحود
فيفقـد الضل معنى الراحـة والطيبه ٠٠
العقـل فى شرع الجهـول عيبـه
والحس يعجـز يجـاوب ارتعـاش النظر
تبقى المبـادىء عبـر
والعشــق خيبـة ٠٠ وبطر ٠٠
والصـدق لعنـة والشرف غيـه
خنجر يشــق القلب اذ ينحاز ـ
الا لشيخ الجـاز
يضيق براح الوطن يصبح بحجم السوق
آهين يا مهـر المروق
قلبك حزين الظن حين الشروق
والا عيونك كليلة فى انحســار البصر ٠؟
(هـادى سـاحات للقبـور
والا غيطـان للمطر ؟)
ودى حروف للقصـايد
والا بواقى اعلانات الجـريدة ٠؟
عوذت نفسى من الوسواس وم الريبة
البنت خجلانة من شوق ارتعـاش الحب ٠٠
(والثورى) ولف على تعريفـة الانجـاز
اذ يرسم العميـان مسـار الوطن
فينحنى للأرض تاج الشيب ٠٠
ويفـزع المستقبل ٠٠
من رهبـة المـاضى فى غيـام الغيب ٠!

* * *

منين الدوا يا طبيب ؟•
دائى عجيب لا يستجيب للصبر - ولا يقبل
جرحى عميق الغور بعيد الجدور ••
من جمر آهة (جبل عامل) الى (دارفور) ••
غدرنى فى مقتل ••
ع البال نحيب يكفى هموم البشر فى كافة الأناشيد
لكنه نايه عن سواد العيون ••
عن احتشاد الطائرات للضفاير ••
وعن مواعيد انفجار الصبايا
ما بين ميلاد القصايد وانتحار الحديد
على شواطىء (صور) و (مار الياس)
وما بين ضهورنا والتماع الخناجر ••
واحنا وسط الناس !

*** *** ***

يا حزن ليك شكل الشجر فى الحزن ••
يا نصر ليه فى الهزايم - بيسقط النشور ••
الشوق فى غير المواسم له بشاير زور
واللى فى اوانه عمره ما يخجل ••
والوعد طالب - مين عليه الدور •!

*** *** ***

مين اللى يقدر يغنى والخلا مازوم
ويخرس الكلمة لما الفعل يتقدم
الطير اسير التالف م البراح محروم
وانا - التاريخ المغنى ع الغنا ما اقدرش
عاجز اقول شعر عن جرحى اللى صار مسموم
تركيب ميزان القوى عربى - وما بيسمحش
الا بشعر الحماسة ••
واغنيات التحالف ترفض التندم
وانا - الفقير اللى قاسى من طابور العيش
وخيام طوارىء محسنين الخيش
وزمنة السرفيس

البيت نتك فى البرد ما يغطيش
من هـدمه ما نكفيش
للقمـه ما تمريش
لهجـرة دايمة من مضـايق التاريخ ـ
لمضـايق الجغرافيـا
من (عجقة) التنظيمات لـ (عجقة) الصواريخ
يعطيكم العـافية ٠٠!
أنا (أمى) عاشت وماتت ع السكك حافية
وعيونى أخـدت على الليل العـديم النوم
وع الخبز العـديم الملح
منذ ابتداء الشك فى التنزيل ٠٠
ووداني لكلت وعبيـد (الكمل) العـاقلين
ينقلوا الحمل والسلطان على اكتافى
بالصـورة والبصمات
قاصـدينى انا بالـذات
مترصـدين اوصافى
كل النسـور العفيـة من عرب أو روم
ودم اجـدادى لا كافى ولا شافى
وانا اصغر القـوم وجسدى صعب ع التقسيم
كل الهموم كافيـة لعـذاب النيـل
مش حقـد وإلا لوم
والنفط حصل شفا حلقى ـ نسيت العـوم
ويجـردونى من ساعات الفـرح
من ابتسامة الرضا لو فزت ع التهـاويل
من لذة انى اكتشف احلامى فى التفاصيل
فيتوهـونى بين بيـوت الدين
والديسـكو والبتـارين
بين السـلف والتلف
وتكنولوجيـا الخـلافة وحكمة التاصيل ٠٠
وأنا عرقى مرقى ودمى على كل التيجـان داق ٠٠!

***

ملعون أبوه الخلف لو يرضى أوصافى ٠٠
ويخضعه التاهيـل ٠٠

انا اللى كان نفسى انكر كيف نفق جـدى ..
وانسى كيف كان يرتل فى وقـار الزيف بلا معنى ..
ويحكى أمجـاد حيـاته بالف سيف ولسـان
ويخرس المواويل ..
ويكرم الضيف ولو غاصب وجوعنـا
فيدعى ويا عدوه للاله ذاته ..
يفزعنـــا
ويخـاف اذا طالبه الشاويش ذاته ـ يطوعنـا
ويهون على اخواته قله وهمه مقتـدرين
فيهون على نفسه يغرق فى ملذاته ..
كان نفسى افقـد ملامحه
اكرهه
وانســاه ..
واحرق جميع أوراق معـاملاته ..
من تمتمه ودنعنه . من جهلته وتاويل
ولا أمتلك الا نفسى ..
حاضنة حدود الوطن نفس الوطن ذاته
اللى يضيق عمرى أن يحضن مساحاته ..
فيتسع صدره ليه
حين ينفرط جســدى يتبحتر على مسافاته
يلحق ما فاته
ولا يعيش طول حيـاته قتيل !

رجل حاضر وامرأة محتضرة

حلمي سالم

بدايتها معذبة ، وآخر أفقها جمر
رمت لي بعض نرجسة ، فكان الملح والمر
هي الاوصاف في صفة ، وأمر حنينها أمر
كان الروح في أقداحها قطر

هذا امرأة محتكة تجيد الموت من اغماضة رفت على سرب من الطير الضليل . على يديها آية من مستحيل يونطئ فرسا • مدربة على النزف الطويل بآخر الليل ، انتفت في صمتها الشق المقدس من زجاج الروح قلت : أكون أقرب من أصابعك النحيلة لاستغاثتك • استقرى ثم كوني أقرب الوخزات من عمر أرادك نخلة في الضلع يرمقها المحبون ابتهالا بالمحبين • المسافة بين خاطرتي ومبتدأ الطريق عريضة ، لكن مصرعك المنغم في براكين الحريق خديعة مفضوحة للخلق خبرتها مصنعة وراء دم القتيل ، فراح يجثو :

بشائر هذه القمصان نار
ورعشة بينها الظماى مدار
فخل الروح يقظى أيها الوعل المثار
وراء التل حلكات تثار •

ثلاثينية حطت على خطوى ملامحها وتاهت في فجاج الارض ، تمضى في معابرها على خوف واقدام لتدخل في الصبابة بالصبا ، وتريق عنابا على مدن مؤججة بخيمة قلبي المشدود للترحال • ياقيس بن دمعي در على كعبيك دورتك الشريدة واخلع الاوتاد عن هذا الخباء ، وخذ صباي على صباك وطر الى البلد المجاور وانتظر موتا جميلا مثل موتي ، كن باول بلبل يشدو :

تيه دلالا ، فانت اهل لذاكا
وتحكم ، فالحسن قد أعطاكا
لك فى الحى هالك بك حى
فى سبيل الهوى استلذ الهلاكا
عبد رق ، مارق يوما لعتق
لو تخليت عنه ما خلاكا
كل من فى حماك يهواك ، لكن
أنا وحدى بكل من فى حماكا
يحشر العاشقون تحت لوائى
وجميع الملاح تحت لواكا

فتى يعدو على سنواته ويقلب الافق القريب : يرى امام العمر أزمنة تموت على اليدين ، فيحسب اللفتات دارا وابتدارا للرجاءات الضنينة وهى تحبو فى عروق اثنين ، يعلم أن هذا الافق مختوم باقفال من الاسرى وعباد الجنازات • التماعات خفيفات بهذا الشرق موغلة بدغل القلب ، والقلب المشطر بين جمر والغروب يلم حافظة لمأساة مصغرة بحجم غزالة ركضت على عشب من الأوجاع عشرا واثنتين من السنين الخادعات دجى ، وعند تفتح الصبح انجلى أمر انشقاق الروح من كمد تخفى فى ابتسامات مزينة باقراط مزيفة ورف من عقائد محكمات الصنع • نبدأ نخلة فى القاع ولولة مهندمة على حلم نبدى لحظة وانزاح ، عرى حصة بالقلب مغلقة على الذكرى السحيقة • كيف للتاريخ أن يغزو بروحى دون أن انحل أوقاما :

ثلاث ايماءات مباركة •
قصائد خمس من رئة •
اثنا عشر انهيارا •
ست وثلاثون فى ثلاث وثلاثين •
أربعة أجنة فى خلاء معدنى •
مائة عام من العزلة •

هى امرأة وصقر ، فى مخالبها تشيل على الدجى الكباد عشاق كثيرين ، الاسى مشوارها اليومى د نهمس : خلف فرجستنى وباعت فلا تقرب • ثلاثينية : ذا طيلسان من مرارات ، نحوب يستضىء بذاته فيثير جثته الجميلة • عازف كاس الربابة كى يسير على الشرايين • انسجام بالتنافر والتذاذ بالشروخ • سنابل ارتحلت تهاجر من حقول القمح للصفقات • من سيخط فى الطوفان موعظة ويمحو راية لفتى يقول على الليالى :

ساوهم نفسى أننى كنت أوهم نفسى ،
وأن شعرى دليل خائب على ذاتى ،
وأن قصائدى الخمس اصطناع شاعر مدرب على
خلق المشـــاعر والاكوان ٠
كيف يمكننى الخلاص من جنون الباء والهاء والجيم ،
ومن هذه النوستالجيا المستبدة بى ؟
هل من سبيل سوى أن أوهم نفسى اننى كنت أوهم نفسى ؟

رفيقى يخدش الذكرى ٠ الاصابع مشرعات نحو رجفة نيزك يهوى على مـاء ، يقول : الجيم من جـوع وموجـــوع وعمر من هشـيم العمر مسجوع ٠ ويطرق ، يستفيق هنيهة ويصيح : ماذا لو أبدل وجهك الساجى بســـاجدة وماجدة وهاجدة ، اقول : نسيت فى الجيم الجنون وخنت قلبى، قال : هذى الفلة البيضاء اشبه بالخليج ، اقول : تشبه نبضتى ودماى ٠ سيدة محاصرة بخيل من خيالات مخايلة ، تذيع : توافق الاشعار محتمل ولكن التوافق فى النداء الحر من بدن الى بدن ، عصيب ٠ من سيحضن غريبنا ينداح فوق نوافذى مازال ملمسه الطرى الى يدى ؟ أنــا ٠ لا ، أنت حين انتك غزلانى مشردة ركنت الى قناع الانبياء ، فكن نبيا الا عشـــيقا ، اننى أختــار صدعى ٠ كيف للتاريخ أن ينزو بروحى دون أن أنداح أمكنة :

الكوزمو ــ انديانا ــ زهرة البستان ــ الاهالى ــ هيئة الكتاب ــ
الهرم ــ ٣شارع بابل ــ عين شمس ــ عبد الخـالق ثروت ٠

مباغته حروف الابجدية للمسافر ، كان يمشى خلف وهوهة القصائد ، يستدل من الشجى الشعرى أن فؤاده الملموس ملموس ، يقول لنفسه : الشعر افتضاح العاشقين ، يخط فى جلبابه : اهوى ــ هويت ــ هوى ، تخط الريح فوق الرمل : صد ــ يصد ــ صدا ٠ كان ناى خلف هاجرة يسيل : مجازه أرداه فى شفق وجرته القوافى نحو مقتله البديع ، فراح يتلو :

ويح القوافى مالها سفسفت
حظى ، كانى كنت سفسفتها
الم نكن هوجـا فســـددتها
الم نكن عوجـا ، فثقفتهـا ؟
كم كلمات حكت أبرادهـا
وسطتها الحسن ، وطرفتها
أنحت على حظى بوبرانها
شكرا ، لانى كنت أرهفتهـا

تعسفتني ان رأتني امرءا
لم ترني ـ قط ، تعسفتها

يظل النـاى مشدودا الى زمن يجىء ، وهذه امرأة المشـاوير المؤجلة : الاراجيح ، الجزيرة وسط موج والمدى بدنان ، سل الجسم من أوضار نور غاشم ، قذف الأسى بحجارة من مزهرات الروح • كيف لعازف أن يستقيم بجنب عينيها ومخدعها الذى لم تورق الأحلام فيه لغير أغنيـة بلا نبض المغنين ؟ المغنى كان يدرك أن غنوته مغامرة ، فيصرخ :

ليس لى وطن ســـواى ،
انا المضلل باليقين انا الوطن فى دماى
كان الصبح طعنات بلا جسد طعين ،
أو كان الشرخ يمشى فى خطاى •

ثلاثينية داست على غصين من الق ، تكبـل فى انتباهتها الفؤاد وتوقظ المزلاج ، تطلق طيرها فى الحـلم تحكى : شمت وردا حك فى رئتى ، والغجرى كان بقرب نبع المـاء ، يخطفنى ويهمس فى : كونى لصق قلبى كى أدوم على بلادى ، واسمعى عزفى :

لك الزمن البدائى الصريح
لك الشجر الظليل وفوقه ريح وتحت الريح ريح
بكارة بادىء والتوت والنارنج والنهر الابح
لك النار المسجرة ، الجلود ، السحر ، والحراس ،
والوقت الجريح •

خلعت الثوب للغجرى ، ثم صحوت من نومى •

أنـا امرأة مقامرة باعمارى ، ترى سنواتها مجاوزة فى المبضع المسنون ، مغرمة بغيبوبات بنج موضعى فى المصحات البعيدة : استريح من اللهاث الحى ، اغدو طينة بيضـاء طائرة ، أكيل حقائقى بنصوع وشـك الموت أو وشك الغرام ، أرى المسافة بين ما يجرى جوار الروح من سبل وما يجرى وراء زجاج مستشفاى شاسعة ، فخذ غيبوبتى لتوسـيخك الآتى مثيرا عاطفيا • هذه امرأة مسلحة بكسر فى الحنايا ، تستغيث من انفجار الحسن فى الدنيا بنبش مخازن الحزن المكوم فى ظلام الروح ، ثم تجيؤنى كى افصل الايقاع فى سقطاتها عن رنة تصف ابتداء مسير جثمانى الى نفسى ، تقول :

انزع جنينى عن دمى الفسدان ، واخلعنى من الارث المقدس ، وابتكر لى حجرة فى المشترى ، وامنع حفيف ضياك عنى • كيف لا ينحل تـاريخ من اللوعات أزمنـة :

مايو مهاجم الفؤاد ،
حزيران الذى أشعل الطرقات بخطوتى الحائرة ،
منتصف الشهر الذى مات فيه بجماليون ،
عيد الميلاد يقلب الزغاريد حشرجة ،
تموز الذى انقضى لتبقى على الصدر منه دهسة ،
صيف آخر لى ذو وطـأة أخرى على ،
تسعون ظهيرة •

اغسطس غائر فى اللحم يهبط مثقلا بالميتين ، وهذه امرأة ستزهر فى محفتها الاصائل وهى تنقل موتها من شرفة لحارة ، تغفو على قلبى وتقطعه بمشرطها المفضض ، هل أسميها الطقوس أم اختيارات مؤقتة ؟ هل الشعر الجنون أم الجنون الشعر ؟ فى أوراقها السرية الحوز الذى أخفته عن بعل يطيل قراءة الانقاض تحت مخدة ظلت بها بقع من الدم المجفف والوثائق • قالت : الحرمان كارثة ، ولكنى أريدك رب روحى لا عشيقا خاطفا فى ليـلة مخطوفة • هذا أغسطس طافح بالاغنيات وتلك موقعتى الاخيرة • كيف أفصل بين رب والعشيق على كريات الدماء ؟ هنا المقامرة الثلاثينية اتخذت نهشمها خليلا زائرا فى كل جوع : صمتها الصافى قناع للكلام ، وضحكها العصبى اقنعة البكاء ، ونارها الحرى قناع للرماد ، مسيرها متقنع بتوقف ، وحطامها الهاوى قناع للتماسك ، موتها الممتد اقنعة لموت طارىء ، وقناعها البادى قناع للقنـاع • فكيف افصل فى دمى بين المؤله والعشـــيق ؟ وذى مؤنثة تدارى وردها عن هجمة الشعراء • ميراث الصبايا مثقل بالرعب • لا تاخذ خطاى الى شعائرك ، انتظرنى عند كسر القلب : قد ينساق عمرى للبحيرة ، قد اغافل حارسى ـ شبابى المغلول والتركات ـ فى ليـل بدائى وارمى عند نايك ناهدى كما اقترحت على فى مايو الحزين • ارقب جروحى ضمن جيمكم الوسيعة : قد أصير بهيجة ، وأجىء فى عاجى وابراجى بهيجة ، انتظرنى عند كسر القلب يا ربى العشيق •

قدمت لهـا قلوبى : حسن طلب ، جمال القصاص ، مـاجد يوسف ، أمجد ريان ، وليد منير ، عمر جهان ، محمود نسيم •
وقلت : اسكنى فى كل قلب عمرا ، وسيرى على
كل قلب دهرا ، وفى آخر السكنى والمسير ،
سوف ترين قدرة تلم قش العش •

ابتسمت ، واعطت فؤادها للصحراء ،
واختارت الرجال الجوف والجروح •

عرضت عليها ثرواتي : عادل السيوى ، عبد المنعم تليمة ، ماجدة الطهطاوى ، ادوار الخراط ، مراد منير ، محمد هشام ، احمد بهاء •
وقلت : انفقى من كل ثروة ماسنتين ،
واحفظى من كل ثروة ماستين ،
وفى آخر الانفاق والحفظ سوف تلمحيننى عند النبع : ففيرا ، هادئا •
فابتسمت ، وواصلت قراءة « التفكك » للجزائرى ،
وراحت ترقب الكثبان •

تنازلت لها عن غصونى : سيف الرحبى ، عمر سعادة ، قاسم حداد ، سعاد الدجانى ، محمد الشامى ، حسين البدرى ، ايمان السعدونى •
وقلت : استظلى بكل غصن فى سفرة ،
وكلى من ثمار كل غصن فى رمادة ،
وفى آخر الاسفار والشبع ، سوف تلتقين وجهك ووجهى :
واقفين فى الرمضاء جائعين •
فاطرقت الى نزيفها الداخلى ، واغلقت على الفضاء شرفة •
ثم القت حبلها لتهوى الى بئرها السحيق ،
تاركة على حافته العقد الذى باعته ليلة الجنين •
وبطيئا كان صوت من القاع يصعد :
انتظرنى عند كسر القلب يا عشيقى •
وصوت الى القاع يهبط :

نهايتها معذبة، واول امتها جمر
رمت لى بعض نرجسة ، فكان الملح والمر
هى الاوصاف فى صفة ، وفوق سريرها قبر
كان العمر فى اوجاعها عمر •

اغسطس / سبتمبر ١٩٨٧

« ته دلالا » لابن الفارض •

« ويح القوافى » لابن الرومى •



هذه النافذة الحميمة

نبدأ ، من هذا العدد ، بابا جديدا هو « تواصـــل » (في القصة وفي الشعر) ، ليكون نافذة للحوار الصـــادق مع الناشئة من المبدعين ، قصاصين وشعراء ، ممن لا تزال أمامهم خطوة أو خطوتان على طريق النضج الفني .

سنحاول في هذه النافذة ، أن نضع أيدي هؤلاء الموهوبين ـ بقدر ما نستطيع وبقـــدر ما نعرف على المناطق الجيـــدة وعلى المناطق التي تحتاج الى جهد لتجويدها ، في موهبتهم المـــأمولة . سنحاول ذلك ، بمودة حقه ، وبرغبة حميمة في أن نشاركهم جمال الطريق ، الطويل .

« أدب ونقد »

في القصـــة

* الصديقة صفاء الطوخي :

قصة « النشـــيد » قصة تقف على الحدود • تتنسم المعايير فتأخذ طريقا للنشر ، فنحن أمام « قلم » لو استمر سيثبت وجوده • وعنـــد تشدد المذهب نكتفي بهذا التعليق ، والى قصة أخرى •

* الصديق صلاح عمر :

نبـــدأ بالعنوان « قليل البخت » بتكملتيها المعروفتين في المثـــل الشعبي ، عنوان لا يصلح لعمل أدبي الا على ســـبيل الفكاهة أو المزاح أو السخرية • وليس كل مثل شعبي صالحا ليتبناه الفكر الأدبي • وخطورة هذا المثل الشعبي كعنوان أنه يفسر أحداث القصة ، فهذا التباين الاجتماعي أو الاختلاف الطبقي بين أهل الفول والعدس والبصارة ، وأهل الســـيارات

المرسيدس ، يبدو ـ من خلال القصة وعنـوانها ـ مجرد ناس لها بخت وناس سيئة البخت • وبذلك يتخلى الأدب عن أهم وظائفه كأداة فنيـة لتوعية القارىء لا أداة لترسيب المفاهيم الخاطئة والمضللة ، مهما حسنت نية الكاتب •

*** الصديق محمد شاكر الملط :**

قصتك « الغجرية والكاتب » مليئة بالاقحامات ، ولعل أبرزها قصة داخل قصة عن « أم حمادة » صاحبة العلاقات المشـبوهة مع العـاملين فى مصنع البلاستيك المجاور لقرية السماعنة • ثم قصة أم صالح نفسه ، التى توفيت بعد أن أدت فريضة الحج • هذه نباتات شيطانية تخنق القصـة الأصلية وتفقدها هدفها •

جمل كثيرة بلا مغزى أو أحداث كثيرة بلا مغزى •

ثم ما حكاية القط الذكر والقطة الأنثى ؟

على الكاتب أن يتعلم القســوة على نفســه فى اقامة عمله الفنى • وعليه قبل ذلك ، أن يحدد بقســوة أكثر لمــاذا يريد أن يكتب ؟

*** الصديق أحمد عودة :**

قصة « الخنازير » قصة من النوع الثالث ، البين بين •

رغم كل ما يقال ، فالقاص ـ حتما ـ يريد بقصته أن يقول شيئا •

وهذه القصة التى يبدو أنها تدعو الى حرية الاختيار تأتى فى نهايتها لتدمر حق الاختيار • فهل هذا ما قصده الكاتب فعلا ، وترى هـل هـذه رســالة الفن ؟

*** الصديقة منار فتح الباب :**

قصة « الكاس » حين تصنع القصة من جمل علوية متراكبة ، جملة علوية وراء الثانية • وحين تخلو القصة من التجسيد ، أى أن تتلبس بالأفكار واقعا حيا ، فهذا يعنى أنها فى حاجة الى اعادة بناء •

*** الصديق هشام قاسم :**

« العفريت الأسود » فكرتها جميلة • لون البشرة لا يحدد طبيعة الانسان • الا أن اللغة مهشمة • ونحن نقبل العامية فى الحوار ، أما فى السرد فلابد من ضرورة ملحة لاستعمال كلمة عامية •

*** الصديق جميل فودة :**

قصة « الى متى ؟ » • جندى بالجبهة الجنوبية من شط العرب (هكذا) يحدثنا بمعلومات عامة خارجية عن جندى يقاتل تحت الحصار ، يصاب زميل له كتب مقالا فى مجلة حائط بالمعسكر • وتنقل القصة مقال مجلة الحائط عن تجار السلاح الذين يسهرون حتى الصباح يتجرعون كؤوس الخمر فى شراهة ، ومقارنة بين أولادهم الذين يتناولون قطع الحلوى وأولاد البلد الذين يحاربون ، فى سرد ركيك •

القصة شىء مختلف تماما • القصة تتطلب وحدة الأثر الخاص حتى لو تعددت مصادر مادتها ، ولا تقوم على السماح أو العجز فى الأداء ، والخلط بين المقال ومشروع قصة •

محمد روميش

فى الشعر

*** الصديق سعيد مبروك عبد العزيز – كوم البركة – كفر الدوار :**

قصيدتك « وصف الليل » تحمل روحا طيبة وتفاؤلا انسانيا جميلا لكنها تخلو من الوزن تقريبا ، على الرغم من أنها قصيدة عمودية • كما أن بها بعض الاخطاء النحوية التى لا يليق أن يقع فيها شاعر اذا أراد الاستمرار والتقدم ، كأن تقول « حجب السماء بحجبا » وأنت تعلم ، بالطبع ، أن حرف الجر (الباء) يجر ما بعده • نأمل منك الجديد والأجود •

*** الصديق خالد فراج – المنوفية :**

قصيدتك « حرف من أبجدية البدء والاختتام » قصيدة واعدة بشاعر سوف يمتلك أدواته الفنية مبكرا : لغة وصورة ومعرفة بالاسطورة والتراث•

نثق ـ كما تبشر قصيدتك على رغم حداثة سنك ـ فى أنك ستتقدم بخطى واسعة • من مقاطعك الجميلة بالقصيدة تقول :

« فانتظرى سيدتى ميقاتا
يخرج « موسى » الكامن فينا
يسقينا
يأبى أن تعجن بمياه النيل « فطيرة صهيون »
يضرب بعصاه الخونة
تلقف ما جمعوا
فهنالك تنبجس الأوردة الظمأى
من بين تروس مصانعهم
من طين مزارعهم
من بين مخالبهم
تطلب دمها
وهنالك يبقى المرتحلون لديك
هم ليسوا أبدا للمدن القصوى
لكن للعصر الآتى ••
يجمعنا صحن الدار
نأكل لحما وثريدا
أو حتى ملحا وقديدا
فاللقمة من يدك شفاء » •

*** الصديق بدوى راضى ـ القاهرة :**

قصيدتك « هوامش على دفتر الدعم » ، المهداة الى بيرم التونسى تقع فى كثير من النثرية ، وتلتصق التصاقا شديدا بأسلوب « الزجالين » الذين كانوا ـ قبل عدة عقود ـ يستغرقون فى « النقد المجتمعى » الساخر والجزئى •

لقد تطور هذا « النقد المجتمعى » اليوم الى « نقد اجتماعى » أوسع ادراكا وأعمق رؤية من تلك الاشكال الساخرة الزاعقة •

نأمل فى استمرار التواصل ، وفى اقترابك من الروح الفنية المعاصرة والراهنة •

* **الصديق محمود أحمد شنبوى ـ جامعة الزقازيق :**

تفيض بقصيدتك « تاريخ التزيير » روح التمرد والوعى الذى يفضح « تزييف الوعى » الذى تقدمه لنا المؤسسات الرسمية والايديولوجية المسيطرة • ومع ذلك فان القصيدة تخلو تماما من « الوزن » ، وتخلو ـ حتى ـ من أية بدائل ايقاعية أو صوتية لغياب هذا الوزن •

* **الصديق موسى حداد ـ بيت لحم ـ الضفة الغربية :**

تحية خالصة اليك والى كل الشرفاء والمناضلين الصامدين فى أرضنا الفلسطينية المحتلة • وتحية الى الروح الوطنية الحية التى تفيض بها قصيدتك « الحب •• الموت والحياة » •

ولعل هذه الروح الوطنية الجارفة دفعت أداءك الشعرى الى شىء من الصوت التقريرى فى الصور الشعرية ، التى شاعت فيها أفعال الامر والنهى المتكررة ، الصارخة بالتحدى والتمرد والثورة •

ونظن أن تخفيف هذه التقريرية بالايحاء الخصب والصورة الفنية الجديدة ، سينقل أداءك الشعرى ـ المتفاعل مع روحك الوطنية الصادقة ـ نقلات فنية ملحوظة ، تتجاوز هذا الصوت العالى :

« يا هذا الواقف كالشجر البرى
أمام فصول الزمن •• تمرد
لا تتردد
تسقط أوراقك •• تتجدد
تتحدى الموت
وتذيب صقيع الزمن الكامن فينا رغم الوقت
ويظل هواك
قدرا مكتوبا فى العينين ••
وفى صفحات التاريخ المطوية فى جبل الصمت •
قدر مكتوب أن أهواك وأن أهواك
فالحب رفيق
والموت بهذا الحب طريق
لتكون حياة » •

ح•س

متابعات

حول رواية لعبة النسيان لمحمد برادة

على قدر أهل العزم

الطاهر وطار

حينما انتهيت من «لعبة النسيان» قلت في نفسي ، ان محمد برادة ، وقع في مطب ما ، ما في ذلك شك ، ورحت ابحث عن هذا المطب ، واتأكد أولا وقبل كل شيء مما اذا كان انطباعي ، هذا صحيحا ، وطبعا ، أول ما رحت أفعله ، هو اعادة التأمل في الرواية ، في أحداثها ، في شخوصها ، في ضرورات كل هذا وذاك ، بالنسبة للاثر الفني •

النقطة الصعبة ، هي تحديد ، ماذا أراد الكاتب أن يقوله ، من خلال كل هذه الاحرف وهذه الكلمات والصور ، فهو ليس شخصا عاديا ، بل هو ناقد ، ومناضل سياسي ، وكأغلب المثقفين العرب والمغاربة بالذات ، صاحب قضية ، قد تكون كبيرة وقد تكون صغيرة ، لكن البركة في حدة احساسه ودقته ، وفي صدق مشاعره•

لا يمكن حصر الموضوع بالسهولة المتوقعة ، فلو أن الامم تعرف مثل الاطباء الجراحين ، الداء وموضعه ، لسهل عليها التعامل مع التاريخ ، لكنها كثيرا ، ما تكتفي بالتألم ، وبطرح الاسئلة ، وبالشكوى ، وبالاحتجاج ، أو ما يشبه الاحتجاج•

ولعل هذا ما فعله محمد برادة ، أو بالاصح ما انعكس في روايته « لعبة النسيان »

وأهم احتجاج يرفعه ، في رأيي ، هو لماذا جعلت الظروف الناس ينساقون الى نسيان رسالتهم ، ووعودهم ، والتزاماتهم التاريخية ، وماضيهم • لماذا هذا الخريف يبسط كلكله ، وكأنما الزمان نسي ، ان هناك فصلا اسمه الربيع ، مر منذ أشهر قليلة ، وانه ، هذا الربيع ، عائد ، بشكل من الاشكال ، طال الزمن أم قصر ، كنا هنا ، أم كنا غائبين •

• لكن عن أي ربيع يتحدث برادة ، أو بالاصح أي ربيع شغل باله وبالنا؟

كم مرة ، قلت بيني وبين نفسي ، ان أخطر مطب يقع فيه الدراماتورجي هو تهويل الاحداث التى نعرض لها ، شخصيا ، بحيث يجعلها مركز التاريخ .

فالذاتية هنا ، لا تسمح لنا ، بأن ننسق بحرية بين الاحداث ، والاشخاص ، وفترات الزمان ، فنحن ننطلق ، ليس فقط ، مقتنعين بصحة رأينا فى ما جرى ، أو يجرى ، بل ، متحمسين الى أقصى درجات الحماس ، حتى أن الحالة ، تتحول الى حالة عماية ، لكنها تشبه مرضية ، ان لم تكن كذلك . والا ، هل يكفى أن يكتب العاشق ، رواية ، عن عشقه ومعشوقته ، ان لم يخرج الى الحياة ، ليصير ذلك كله ، نقطة ارتكاز ، فى علاقة الذات بالموضوع ، وفى عملية تفاعل طبيعى للواقع .

وأخشى ما أخشاه ، أن يكون محمد برادة ، كتب شبه سيرة ذاتية ، اضطره الوفاء للاحداث ولنفسه وأقاربه وجيرانه ، أن يتغافل ، عن مصداقية الناس الذين يحركون هذه الاحداث ، وحتى عن انسانيتهم أحيانا .

لنتعرف قليلا على هذه الاحداث ، رغم أن الرواية ، وهذه هى احدى نقاط ضعفها ، ليست رواية أشخاص ، وليست رواية أحداث ، بل قل ، انها ترتكز على أحداث لتبرز تراجيدية الاشخاص ، كما ترتكز على أشخاص لتبرز قيمة الاحداث .

فى دار بمدينة فاس تشبه دار السبيطار التى جرت فيها أحداث رواية محمد ذيب « الدار الكبيرة » ، تنطلق رواية « لعبة النسيان » ، بالتركيز الكبير ، لا على شقاء الناس ومعاناتهم ، وعقدهم ، ومآسيهم ، وجراحاتهم ، بل انها لتتجاهل كل ذلك ، رغم اعترافها من حين لاخر بوجوده ، ولكن على خصال « لالة الغالية » التى لا يناديها أحد بالام ، وعلى عكس « لالة عينى » ، فى دار السبيطار التى تشغل الحيز المكانى والزمانى بجهادها من أجل القوت ، وبآلامها المتعمقة ، فان لالة الغالية ، تشغل هذا الحيز ، بطيبتها غير المحدودة وغير المبررة ، كل همها أن تشرب جاراتها الشاى ، وأن يرضى عنها محيطها . بما فى ذلك أخوها الطيب الذى حرمته الطبيعة من الانجاب فتبرعت عليه بأحد ولديها « الهادى » الذى كاد أن يتميز ، فى الدار ، تميز عمار فى دار البسيطار ، لو أن الكاتب أفسح أمامه المجال ، وقلل من الوفاء لأحداث يعرفها ، جرت خارج النص الروائى . موت زوجة الطيب الاولى ، لم يضف الى الرواية سوى التأكيد العملى على أن هذا الشخص عاقر ، وقد كان يكفينا ، تحليل بسيط ، أو استشارة طبية عادية ، أو حتى طقوس ولى من أولياء الله الكثيرين الذين استنجدت بهم الرواية — عاد الكاتب فيما بعد ، وحاول أن يخلق عقدة لدى الهادى ، من كل جسد أبيض مسجى ، لكن دون تمهيد لجدوى ذلك ، أو استمراريته .

الأم ـ الوطن ـ القضية

تتواصل الرواية ، عبر سبع لوحات ، أو فصول ، تتخلل بعضها لوحات • في الفصل الاول نتعرف على ((لالة الغالية)) كما قلت ، في الثاني على ((سى الطيب)) أخيها • في الثالث الهادى في شبابه : تعليمه ، مغامراته ، مشاركته في المظاهرات الوطنية • خلال هذه الفصول نعرف أن لالة الغالية انتقلت الى الرباط هي والطايع أحد ولديها ، لتعين ابنتها نجية المتزوجة هنالك • كما نعرف أن الهادى التحق بها ايضا ، فى الفصل الرابع نشهد مع الهادى اغتصاب أحد المنحرفين الاول بنت امتثلت لاوامر السلطان فخرجت سافرة ، كما نشهد منظرا من فيلم ياباني خليع ، ثم تقتحم الرواية شخصية سى ابراهيم الصهر الذى تزوج نجية بقرار من أحد الأولياء ، لم يقتحم الرواية الا ليتخذ هذا القرار وهو تقى ورع ، رغم أنه يشتغل بخمارة أوربية ، جعله الكاتب امتدادا لسى الطيب ، كما جعل فيما بعد لالة منجية امتدادا لامها لالة الغالية ة• يتقدم أيضا لنا الطايع ، في حومة الكبار (فدائى • نقابى) من خلال السرد الاخبارى ، وليس من خلال المعايشة (تزوج من فتاة لا لشيء سوى أن أفكارها تشبه افكاره ، وكانما ندم على ذلك بعد أن تاب وصار ((الجمر فى تحول الى رماد)) • نشهد أيضا نقاشا بين الاخوين حول هذه المواضيع ـالاستمرارية والتوبةـ ينتهى الى جفاء بينهما • الفصل الخامس عنونه المؤلف هكذا ((وكم من عاشق يهواك)) آفاق الهادى ، الطالب بعواصم عديدة : القاهرة ، مدريد ، باريس ـ تقتحم الرواية أيضا فتاة مغربية وهى فوضوية وجودية تنشد الخلاص فى الجنس ، أوبالاحرى تتحدى الكون باللذة المحرمة •

الفصل السادس ، وهو عودة الى فاس حيث ((الشخوص جميعها جاهزة ـ كما يقول المؤلف ـ لتبدأ وتعيد لعبة الكذب / الحقيقة ، لعبة النسيان من أجل الوقوع فى الخطأ واعادة ابتكار لعبة الحياة)) : فى فيلته ، بايمزوار ، وهو حى البرجوازية الفاسية ، على ما يبدو ، بل ، وكما عرفنا فيما قبل حيث أن ابن الاخت الكبير ـ لسنا ندرى هل هو الطايع ، أم غير الطايع ، لان هذا الموضوع أهمل تماما ـ اغتنى من التهريب و ((ربى فتح عليه وبنى فيلته فى طريق ايمزوار)) ، فى فيلا بهذا الحى يقف سى ابراهيم ، والى جانبه ابنه العريس عزيز وخاله الطايع • نعرف هنا ، أن العروس صيدلية ، وبالتالي أن الزواج زواج منفعة ، وجمع للثروات الى بعضها ، نستمع الى نقاش بعض الاجيال حول المواضيع السياسية ، وعما يجب فعله فى المرحلة ، يبرز ضمن الشباب ابن الطايع ، الذى سنجده فى الفصل السابع والاخير ، محور الاسرة ، وجامعها • ألقى عليه القبض ، وها هى الاسرة تجتمع لتواسى بعضها ، حتى الهادى جاء يعيد ألطايع ، بعد

« جفاء سنوات » وهاهي لالة منجية تقول « .. مبارح وقفت على لالة الغالية في المنام ، وهي تقول : ف الشدة لخوت نيحتاجو لاخوتهم » .. يواصل الهادي تذكر أمه والحنين العارم اليها ، وكأنما تتحول الام الى الوطن ، أو الى القضية ، أو الى شيء ما ، يملك الفراغ والخواء ، الذي يشعر به الناس ، وفي مقدمتهم الهادي .

في حين يعمد برادة الى تقنية المخرج المسرحي ، باقتراح مشروع بدايات ، والتحكم في الانارة ، وتدخل راوي الرواة من حين لاخر ، وتقديم الاشخاص أو الممثلين في لباسهم الشخصي ، وفي لهجتهم الدارجة ، فانه وهو يصرح بذلك ، لا يلغي الكاتب ، بل أنه يغرق من أول سطر ، في تسجيلية قصر الشوق ، وخان الخليلي ويغرق في السردية الاخبارية . وكم تمنيت ، وهو يتحدث عن المظاهرات التي كانت تجري في فصل الصيف ، لو رفع الستارة ، وانزاح هو قليلا ، ليفسح المجال للشباب المغاربة ، يخترقون متاريس العسكر والشرطة ، ودمهم يختلط بعرقهم ، وحرارة الشمس تباهي حرارة قلوبهم .. ربما المناظر الحية الوحيدة ، التي سمح لنا بها حضرة المخرج ، هي المناظر الجنسية ، التي كان يمكن الاستغناء عنها تماما ، فالرواية من أولها الى آخرها ، رواية وفاء ، معظم شخوصها ، يتميزون بالتقى والورع والطيبة .

تساءلت عندما قرأت رواية ماركس غارسيا « لماذا كان عدد الابناء والاحفاد محصورا في هذا الرقم ، فما دامت مقدمة الرواية المنطقية هي : تنقرض هذه العائلة عندما يظهر فيها ابن بذنب ، وهذه خدعة فنية ليست جديدة ، فقد التجأت اليها التراجيديا القديمة ، باستعمال العرافات والنبوءات ، فان عدد الابناء يمكن أن يكون لا حصر له ، نيعطينا غارسيا ، أجزاء ، وأجزاء ، كما يمكن أن يكون أقل فتنتهي الرواية ، قبل هذا الحجم » ؟ ، وأتساءل ايضا بخصوص لعبة النسيان ، لماذا انحصرت شخوصها في هذا العدد ؟ كان ممكنا أن يفتح المؤلف ، مصاريع أبواب جيران الغالية فنعيش وقائع زاخرة في الدار الكبيرة وكان ممكنا ، أن يستغني عن سي ابراهيم ، أو بالاصح عن كل الصفات التي أسبغها عليه . أي تكثيف أو تصعيد ، أو تأزيم أضافته شخصية سي ابراهيم ؟ قد استمر في التساؤل حول الطايع ، وحتى حول لالة نجية وعن ضرورة أن يكون سي الطيب أخا للالة الغالية أم مجرد جار عزيز عليها منحته في جملة ما تمنح ، وضمن كرمها اللا متناهي ، ابنها الهادي ولربما ، بأمر من أحد الاولياء ، كما حصل في تزويج ابنتها ؟

الناقد ـ الكاتب

لقد تحدث الكاتب ، في الرواية ، وكأنما شخصية الناقد ، ترفض أن تموت في شخصية المبدع عنده ، عن أبعاد الشخصيات الاقتصادية والنفسية .. الخ ، وفي رأيي أن شخوص الرواية ، كلهم مسطحون ، لم تتحدد أبعادهم ، فجاء حضورهم مثل تصرفاتهم غير مقنع ، بل ، ادهى من ذلك ، غير نابع من وضعياتهم ـ

حتى وهم الاشخاص العاديون الذين سرعان ما ينساهم القـــارىء ، لان المؤلف لم يخلقهم ، بل وصفهم من خارجهم ــ أرفض أن أقو ل أنه بحجم ما جرى فى المغرب ، لان التـــاريخ سيسفهنى ، فالمغرب يعرف من سنة لاخرى ملاحم خالدة ، وأخجل أن أقول أنه بحجم رؤية الكاتب وموقفه ، وانتمائه ، لكن أقول ، كان نتيجـة خلل فنى أعترى الرواية من البداية .

تسباءلت قبل سنوات ، عن كثافة حجم التشابه بين المصابيح الـزرق لحنة مينه ، الذى مس حتى الاسـماء وحتى الاجواء ، وبين ثلاثية محمد ذيب . فتجـد عمـــار هنـا ، كمـا تجـده هنالك ، وتجد الفلاح الانطاءى بنفس الصـفات التى فى الحـريق ، وتجد معمل التبغ يعوض معمل النسيج فى النول ، الى غير ذلك ، وانتظرت أن تجرى دراسة مقارنة ، لكن ما من أحـد فعل ، وها اننى أسأل برادة : ماذا لو كنت مكـان محمد ذيب ، واطلعت على رواية ، تستعمل الدار الكبير ، اسما ومسمى ، وتهـــريب القماش ، بين فاس والدار البيضـاء بدل تلمسان ووجدة ، ما ذا تقول ؟ لا أتهمك بأى شىء ، كما لم أتهم من قبل حنة مينة ، رغم أن تداخل عوالم المصابيح الزرق بالثـلاثية ، أوثـق وأعمق ، من استعمالك « للديكـور » لكن أسالك ،وأنت الناقد الموثوق به، ما هى حدود التأثر والتأثير ؟ ففـى الموسـيقى ، هنـاك عدد النوطـات المسموح بهـا ، والتى تعتبر سـقفا أو حدا أقصى ، أما فى الرواية والابداع الكـلامى بصفة عامة ، فلا أعرف حدودا بل ، لا أعرف لا أدنى ، ولا أقصى ، كما لا أستطيع ، أن لا أسمى الاشياء بغير أسمائها .

اللغـة الدارجـة

لقـد أعجبتنى لغـة الرواية ، بـل انهـا لفتت انتباهى ، فهى بالاضافة الى الزخم الثقافى الذى تحمله والذى يفيض منهـا من حين لحين ، تضيف لبنة اخرى فى بناء اللغة المغـــربية الفنية ، المتميزة عن لغة المشـــارقة بجمعها بين التعابير القديمة والتعابير الحديثة ، بين التعـــابير القــرآنية الاصيلة ، وبين تعابير دقيقة متأثـرة بالترجمة من الفرنسية ، ولكنها تبقى أقرب الى الفصحى القريشية منها الى الفصحى المصرية ، خاصة عند أجيال ما بعـد نجيب محفـوظ ، وتختلف ايضا عن لغـة جبرا ابراهيم جبرا ، التى توهم المرء أحيانا كثيرة ، بأنها مترجمـة من لغـــة أخـرى . لكـن استعمال الدارجـة فى الحـوار ، لـم أفهم ضرورته ، لا عند برادة ولا عند الطيب صالح ، ولا فى النخلة والجيران لغائب طعمة فرمان ، ولا عند البشير خريف . أعتقد ، اننا ونحن نبدع ، انما نترجم ، لا أفعال وعواطف غيرنا فحسب ، بل ، عواطفنا وأفعالنـا ومنطوقنا ، نحن أيضا . اننا نخلق عالمـا ، متوازيا ، مع عوالم أخرى ، واقعية عادية ، وأن العوالم التى نخلقها تصل ، حتى وان ترجمت الى غيرنا من مستعملى لغات أخرى .. ويشـهد الله ، ان بعض الحوار الذى استعمله برادة بالفصحى ، كان أجمل وأرشـق بكثير ، من الحوار بالعامية المغربية الذى يستغرق أحيانا ، صفحات كاملة فى شكل تداعى خواطر سردية .

مهرجان القاهرة السينمائى

ثقافة أم تجارة

كمال رمزى

عندما اقترب موعد العد التنازلى لانطلاق المهرجان ، كانت السحب الداكنة تغطى سماء الحقل الفنى ، فمعركة ((النقابات الفنية)) لم تحسم قانونيا بعد ، وان كانت قد انتهت واقعيا : الفنانون ، بجموعهم الغفيرة فى جانب ، والقيادة المعزولة أو المتحفظ عليها جماهيريا ، فى الجانب الاخر .

تمثلت محصلة جولات الصراع خلال الشهور الماضية ، بعد سلسلة البيانات والمؤتمرات والاضرابات والاعتصامات التى قام بها الفنانون فى تجميد العمل بقانون ((١٠٣)) السىء السمعة : الذى تم تمريره فى مجلس الشعب بعيدا عن أعين الفنانين أنفسهم والاتفاق على صياغة قانون جديد ، يوافق عليه أعضاء النقابات الفنية قبل عرضه على مجلس الشعب ، وان تبقى مجالس ادارات النقابات فى مواقعها الى أن تتم الانتخابات الجديدة .

وهذه المحصلة تعد انتصارا كبيرا لجموع الفنانين ، ولكن استمرار وجود ذات ((مجالس الادارة)) يعنى ، جوهريا ، ان المعركة لم تنته .

وحان موعد الاعداد للمهرجان .. قانونيا ، رئيس الاتحادات الفنية ، سعد الدين وهبه ، هو رئيس المهرجان لكن واقعيا ، ومنذ أن انكشف أمره كعراب للقانون ((١٠٣)) ، أصبح مرفوضا تماما ، على مستوى القاعدة العريضة للفنانين ، فمن يا ترى ، الان سيضع يده فى يده ؟

استعان سعد وهبة ، فى البداية ، ببعض الموظفين ، وهؤلاء قاموا بعملية ((جس نبض)) أكبر عدد ممكن من النقاد والمثقفين ، ملوحين بالمكافات السخية ((ماليا)) مرة ، وبحق حضور ((السهرات الطيبة)) فى حفلات الفنادق مرة أخرى .. ولم يستجب لهذه الاغراءات الا عدد لا يتجاوز اصابع الكف الواحدة ، ثم بعض صغار الصحفيين ، المتسكعين على جميع الموائد ، وعددهم لا يتجاوز أصابع الكفين .

وانطلقت هذه المجموعة الصغيرة ، عددا وقيمة ، فى محاولة جذب آخرين رافعين ذلك الشعار المضلل ((من أجل مصر وليس من أجل سعد وهبة)) أو ((انه مهرجان باسم مصر وليس باسم فلان)) ، ورد عليهم أكثر من واحد : ان مصر أكبر من أن يضيف لهسا هذا المهرجان شيئا ، وأكبر من أن يقلل من شأنها .. وموقفنا الواضح : نحن نرفض هذا المهرجان طالما على

رأسه ذلك الرجـل الذى أسـقطته « الشرعية الجماهيرية » ، وهى شرعية أقوى من أى قرار أو أى شخص ·· وانتهت المحاولة بالفشل ·

وجاء يوم افتتاح المهـرجان ·· وكانت المفاجأة أن ثمة مهرجانين لا مهرجانا واحدا ، أحدهما ، فى صالة الفنـدق حيث وصـل ممثلو « حركة تضامن الفنانين » ·· مجموعة كبيرة تضم : عادل امام ، يسرا ، توفيق صالح ، على بدرخان ، صلاح ذو الفقار شريهان ، حسين عبد القادر ، محمد فاضل ، يوسف شاهين ، صلاح عرام جلال الشرقاوى ، شويكار ·· هذا على سبيل المثال لا الحصر ·· وقـام جميعهم بارتداء قمصان صفراء واسعة مكتوب على صدورها عبارات ترحب بالضيوف وعلى جانبها عبارات تندد بالقانون « ١٠٣ » وترفض الاعتـراف بأن يكون فلان الفـلانى رئيسـا للمهرجان ·· وفى دائرة واسعة أمسك كل منهـم بيـد الاخـر ، وارتفعت الايادى كلهـا الى أعلا ·· كان المشهد مثيرا : مبهجا وجميلا ، يعبر عن القوة والتماسك والارادة : فضلا عن أنـه يبعث الامل ، بيقين ، فى قرب ذلك اليوم الذى سيصبح فيه الناس جميعا هم صناع قوانينهم ، التى يختارونها بحريتهم ، بلا فرض أو وصاية ·

على الجانب الاخر ، فى دار السينما وخلافا عن كل عام ، كانت طوابير « الامن المركزى » بملابسهم السـوداء الكئيبة ، وعصيهم القصـيرة ، تقف متوالية ، بطريقة أدهشت الجميع ؟! ونتساءل أكثر من وفـد : لماذا كـل هذه الاحتياطات الامنية ؟ ما الـذى أرعب المنظمين للمهرجان كل هذا الرعب؟ لقد بدت دار السينما أقرب الى القلعة المتوترة ، التى تخاف السقوط فى يد أعداء سينكلاون بمن فيها ، وبالتالى نظمت صفوف آخر حراسها لمعركـة حيـاة أو موت !

فى داخل دار العرض بدأت مراسم الافتتاح البائسة ·· كلمة مضطربة ، متوترة ، من فلان الفلانى ، ثم كلمـة أخرى باردة جافة ، من وزير الثقافة الجديد ، الحائر وسط عاصفة وجـد نفسه فيهـا بلا اسـتعداد ، ثم بـدأ صعود الضيوف الى المنصة ·· معظمهم من محدودى الشهرة والقيمة ، ولـم تستطع أنيتا أكبرج ونستاسيا كينسكى أن تبددا كآبة الحفل الذى خلا من أهم وجوه السينما العربية فى مصر ·· وفيما بعـد سأل أحـد النقـاد العـرب : كيف يقـام مهرجان القـاهرة دون أن يشرفه صلاح أبو سيف ، فاتن حمامة وسعاد حسنى ، أحمـد زكى ، عاطف الطيب ، محمد خان ، محمود ياسين مثـلا ؟ ، وأردف ذات النـاقد : ان السينما العربية فى مصـر ، بوجههـا المشرق ، كانت موجودة فى الفندق ، من خلال مشهد « التضامن » المؤثر ، وليس فى ذلك المـأتم ·

ونتيجة لمقـاطعة النقـاد ، اختفى الجانب الثقافى للمهرجان ، فلم تظهر النشرة التى كانت ، فى الاعوام الماضية تتابع يوميـا ، تسجيل النـدوات ، وتقييم الافلام ، وتعقـد المقـابلات ،

مع ضيوف المهرجان ‥ فقط صدرت نشرة ملونة ، بها موضوعات عامة ، من الممكن أن تصدر فى أى وقت آخر ، فلا علاقة بينها وبين وقائع وأحداث المهرجان الا أنها تحمل اسمه فقط ، وهى تعتمد على ترجمة لمواد سينمائية باللغة الهزال ٠

واذا كان أهم انجازات مهرجان العام الماضى ما قام به بعض أعضاء جمعية نقاد السينما المصريين فى مجال متابعة الافلام العربية وتنظيم بانوراما لسينما المغرب العربى ، غاب الأفلام العربية هذا العام ، لم تلق أية اهتمامات جادة ، وسط طوفان الافلام القادمة من كل أنحاء العالم ٠

تقول الارقام أنه تم عرض ١٤٨ فيلما طويلا وقصيرا من ٤٢ دولة ، لكن هذا الرقم الكبير يعانى من أمراض المهرجان المزمنة ، والتى تتفشى فيه وتنتقل معه من عام لعام ‥ فالافلام واقعيا لايتم اختيارها ، فكل دولة أو شركة أو فرد من الممكن أن يعرض فيلمه بصرف النظر عن مستواه الفنى وبالتالى اختلط الجيد بالردىء ، ونظرا لعدم توفر أية بيانات عن الافلام من ناحية النوع أو الموضوع أو اسم المخرج ، تصبح مشاهدة الفيلم الجيد مجرد صدفة ‥ ولان المهرجان لايشترط مرور أقل من سنتين على انتاج الفيلم فان الكثير من الافلام التى تم عرضها انتجت منذ سنوات طويلة ماضية ٠

وفى كل مهرجانات العالم ، يشترط ترجمة الفيلم الى لغة الدولة المنظمة للمهرجانات ، اما ترجمة على الشريط أو ترجمة فورية ، لكن من الامراض المزمنة لمهرجان القاهرة اهمال هذا الشرط تماما ، الامر الذى أدى الى غضب المتفرجين وتذمرهم فى العديد من العروض ٠

ولان مخاوف ادارة المهرجان ، من عدم تغطية التكاليف ، قد استبدت بها ، فانها لجأت الى رفع ثمن التذاكر الى درجة المغالاة ، حتى أن تذكرة دخول بعض العروض بلغت ما يوازى ستة أضعاف ثمن تذكرة البلكون فى أية دار عرض ‥ وبالتالى أصبحت مشاهدة أفلام المهرجان تكاد تكون حكرا على بعض فئات المجتمع ، وكالعادة ، لم يتمكن طلبة المعاهد الفنية خاصة طلبة معهد السينما ، من الحصول على بطاقات دعوة ، وبالطبع ، لم تسعفهم امكانياتهم المالية على متابعة العروض ، وهم ، وان كانوا لا يملكون ، الا أنهم أحق الناس بمشاهدة الافلام ٠

ومرة أخرى ، تطالعنا ، على لافتات الترحيب بالضيوف ، توقيع شركة السياحة « أميركان اكسبريس » ، ومن ناحية أخرى ، قامت احدى شركات السجائر العالمية ، بالاتفاق مع ادارة المهرجان ، على دعوة جميع الوفود ، فى حفل كبير بقاعة فخمة بأحد الفنادق ، وعندما عرفت ناستاسيا كينسكى بمصدر تمويل الحفلة رفضت الذهاب قائلة : انه أحد أعمال الدعاية للشركة ، لقد ذهبت مرة الى حفل مشابه نظير ربع مليون دولار ، فماذا سآخذ هذه المرة ؟

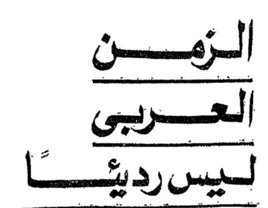
اذن فمهرجان هذا العام ، تتفشى فيه آفات المهرجانات السابقة ، فضلا عن اختفاء اية مسحة ثقافية كان يضفيها عليه النقاد الذين لم يشاركوا بنشاطهم هذه الدورة ، وبالتالى ظهر طابعه التجارى المخجل ، على نحو فج .

ومن التقاليد السقيمة المتوارثة للمهرجان ، منذ دوراته الاولى ، أعتبار أن عدد سهرات ((الليالى الجميلة)) و ((المآدب)) و ((الكرنفالات)) من أهم معايير نجاح المهرجان .. وبهذا المعيار المبتذل اعلنت احدى المجلات الملونة ، المرتمية على فتات جميع الموائد ، أن ((وزارة الثقافة اقامت حفلا كبيرا ورائعا لتكريم الوفود كلها .. فى فندق - كذا - وافتتح الصالون الذهبى بالفندق لاستقبال الضيوف ، وهو صالون تتويج الملوك ، الذى كان يملكه محمد على عم الملك فاروق - اهلا - وبعد حفل الاستقبال اقيم حفل عشاء مع برنامج منوعات قدمه المشرفون على نادى البحر الابيض المتوسط - وهو ناد له قصة ليس هنا مجال ذكرها - كما اقيم حفل آخر بفندق - كيت - على طريق الاسكندرية الصحراوى ، وكانت مفاجاة الحفل)) ويسترسل المحرر فى وصف الحفلات التى يعدها ، من اثمن مآثر المهرجان .

بعيدا عن « ليالى الانس » التى لا علاقة لنا ولك بها ، وبعيدا عن دور وزارة الثقافة المتلاشى ، المقاصر على كلمة الوزير فى الافتتاح وتلك الحفلة العجيبة ، وبعيدا عن تذاكر الدعوات المرصعة باسم ذلك الفرد الذى أسقطته « الشرعية الجماهيرية » والتى ترد - التذكرة - على من يتطاول بأن المهرجان باسم مصر .. بعيدا عن هذا كله ، ستجد أنه ، على الجانب الاخر ، لم يتوقف نشاط « تضامن الفنانين » ، فاللقاءات الاخوية ، بين الفنانين المصريين والعرب ، اثمرت العديد من البيانات والبرقيات ، التى تؤيد موقف الجموع ، وتعلن ، بصدق واصرار ، وقوف الفنان العربى الشريف من كافة الاقطار ، فى ذات الموقع الذى يتحرك منه الفنان المصرى ، ليس من أجل تغيير القانون ١٠٣ الفظ فحسب ولكن من أجل فتح آفاق رحبة ، لمستقبل تصبح فيه الشرعية للجماهير ، وللجماهير فقط .. هنا ، فى هذا الموقع والموقف ، وفى المشهد البديع للفنانين المتضامنين ، بأياديهم المتماسكة ، المرتفعة ، يتجلى ذلك المهرجان الجميل الذى يكشف زيف المهرجان «الرسمى» الكرنفالى ، التجارى فى جوهره .

* * *

مهرجان دمشق السينمائي الخامس





ما أن نقضي يوما واحدا في دمشق حتى تدرك تماما أن مصر ، بالنسبة للسوريين ، ليست جزءا على الخريطة العربية فحسب ، ولكنها جزء من العقل والوجدان السوري ، وبالمقابل ، تكتشف انك لم ترحل الى خارج الحدود ، ولكنك في زيارة حميمة الى الداخل ، فهذه المدينة ، بنسيمها المنعش ، ونظافة شوارعها ، تذكرك بمدينة الاسكندرية وتلك البيوت المقامة على جبل قاسيون الذى يحيط ببعض جوانب دمشق ، تتماثل مع ذات المشهد الذى تراه عند جبل المقطم فى القاهرة .. لكن تلك الألفة الدافئة لايمكن أن يكون سببها النسيم والشوارع والجبل ، فمرجعها كما سيتأكد لك ، يكمن فى تلك المحبة العميقة التى يكنها الانسان السورى لذلك الوطن المسمى مصر ، والذى يمثل بتاريخه وناسه ، وأشواقه ، جزءا من الضمير السورى .

فى مهرجان دمشق السينمائى الذى يعقد كل عامين – والذى تشرف عليه وزارة الثقافة ، والذى لا تؤرقه مصادر التمويل – سمات ثقافية واضحة ، تجلت هذا العام فى جدية الندوات التى عقدت مع كافة الوفود ، خاصة مع صناع الافلام ، سواء تلك التى تنظمها ادارة المهرجان ، فى اليوم التالى لعرض هذا الفيلم أو ذاك ، ثم نشر ملخص واف لهذه المناقشات ، فى الجريدة اليومية المميزة للمهرجان ، التى أشرف على اصدارها الناقد سعيد مراد وسواء تلك الندوات التى كانت تعقد عقب عرض كل فيلم ، فى أماكن التجمعات السينمائية النشطة ، داخل دمشق ، مثل الجامعة أو نادى سينما دمشق أو النادى السينمائى بمحافظة السويداء .

ويحدد مهرجان دمشق السينمائى ، منذ اقامته لاول مرة عام ١٩٧٩ ، ثلاثة دوائر جغرافية ، تربطها العديد من الوشائج ، يتعامل معها سينمائيا : البلاد العربية ، ودول قارة آسيا وأفلام

أميركا اللاتينية .. وبهذا التجديد الواضح ، أبعد المهرجان نفسه من الطابع « الكوزمو بوليتاني » المسوخ وأصبح ، عن جدارة ، أحد الاصوات المعبرة عن آخر-آفاق سينما العالم الثالث .

والى جانب أفلام أقطار هذه الدوائر الثلاث ، والتي من حقها المشاركة في المسابقة الرسمية ، يفتح المهرجان باب العروض « الاعلامية » لكافة الدول الصديقة .. ومعظمها البلدان الاشتراكية .

واشترك في المسابقة الرسمية ١٩ فيلما طويلا ، كانت نتيجتها فوز الافلام الثلاثة التالية :

١ ـ الرجل الناجح ـ كوبا ـ اخراج امبرتو سولاس ـ سيف دمشق الذهبي

٢ ـ زوجة رجل مهم ـ مصر ـ اخراج محمد خان ـ سيف دمشق الفضي .

٣ ـ حورية ـ الجزائر ـ اخراج سيد علي مازيف ـ سيف دمشق البرونزي .

وهي نتيجة عادلة تماما ، توقعها النقاد والجمهور على السواء .. ففيلم « الرجل الناجح » لامبرتو سولاس ، الذي يعرفه عشاق السينما في مصر ، من خلال فيلميه البديعين « لوسيا » و « سنيسيليا » ، والذي يعد من أهم صناع السنما الكوبية ، يستمر في فيلمه الفائز على ذات النهج الذي اتبعه في أفلامه السابقة : البانوراما العريضة للاحداث والشخصيات ، ارتباط المصير الخاص بالمصير العام، الحضور القوي للتاريخ ، القريب والبعيد ، الذي يتحول الى لحم ودم ومشاعر وصراعات ، ثم تلك الكتيبة من الابطال الذين يتسمون بانفعالاتهم الحادة وعواطفهم المتفجرة ، وقبل هذا كله ، وبعد هذا أيضا ، تلك اللغة السينمائية الهائلة ، ذات القدرة الفائقة على التعبير الخلاق ، عن أكثر الاحداث عمومية ، وأشد الاحاسيس خصوصية

ويتابع سولاس في فيلمه مسيرة شقيقين من العام ١٩٣٢ ، حيث الانتفاضات المتوالية ضد حكم النظام التابع لاميركا ، حتى العام ١٩٥٩ ، حيث نجاح الثورة ودخول فيدل كاسترو مع رجاله الى العاصمة هافانا .. أحد الشقيقين يرتبط بالثورة بينما الاخر يتعلق ، بوصولية مقيتة بأهداب السادة ، وبينما يقاتل الاول ، يواصل الثاني صعوده ، وشأنه شأن الاتباع ، يصبح مخلبا صغيرا للسلطة ويخر جريح الشرفاء من حوله ، حتى والدته التي تنتحر وزوجته التي تكن له كراهية ما بعدها كراهية .. وهو ، مع تغيير كل حاكم ، يغير الصورة التي تعلو جدار مكتبه ، وعندما يهرب السفاح باتستا من البلاد ، ويدرك أن الثورة قد نجحت ، يضع ، بأريحية انتهازية ، صورة شقيقه الشهيد على جدار مكتبه !

وفي المناقشة الخصبة التي دارت حول الفيلم ، في اليوم التالي ، مع المخرج الكوبي أورلاندو ، عضو لجنة التحكيم ، تجنب ، بكياسة ، أن يتحدث عن فنية الفيلم ، ولكنه ، بعد أن قدم لمحة عن أهم تيارات السينما

الكويتية ، استمع باهتمام ، الى آراء جمهور على درجة كبيرة من الوعى ، اشار بعض افراده الى طريقة استخدام سولاس للوثائق السينمائية القديمة التى مزجها وجدلها ، بمهارة ، مع المشاهد الروائية .. كذلك أشار البعض الاخر الى أن الفيلم وان كان سريعا فى عرضه وايقاعه الا أنه يحمل الحيوية التى تتسم بها السينما الكوبية ، والحسية فى تناول التفاصيل .. وبدا واضحا أن « الرجل الناجح » هو أفضل أفلام المسابقة بلا منازع .

الى جانب بانوراما أفلام فاتن حمامة ، التى قدم لها المهرجان مجموعة من « كلاسيكياتها » ، عرض من نتاج السينما المصرية ــ الجديدة ــ فيلمان: الطوق والاسورة لخيرى بشارة ، خارج المسابقة ، حيث حظى باستقبال طيب خاصة فى نادى جامعة دمشق ونادى سينما السويداء ، وحضر الندوة الاولى أكثر من ألف طالب وطالبة ، إكتظت بهم الصالة فوقفوا وجلسوا فى الممرات وانطلقت الاسئلة والتعليقات حول السينما الجديدة أو تلك الافلام التى لم يتعودوا عليها من السينما المصرية، والتى يصنعها ما يتسمى بالشباب ــ معظمهم تجاوز الاربعين ! ــ وقد رد عليهم باستفاضة ، الناقد سامى السلامونى ، الذى كان متوهجا ومنتعشا بالمشهد المنعش لجموع الطلبة التى تشرح وتفسر وتستفسر ، وأجاب عزت العلايلى ، على العديد من النقاط التى أثيرت .. وذات المشهد ، وان كان مع مزيج من الاصغر سنا والاكبر سنا ، تكرر فى نادى سينما السويداء وإذا كان البعض قد أشار الى انه من الصعب أن تمر عدة عقود على قرية دون أن يحدث فيها أدنى تغيير ، وان وإذا كان البعض الاخر عبر عن أمنية أن تتغير أحداث الفيلم !؟ وذلك بأن يكون « عزت العلايلى » أكثر رحمة بابنة شقيقته البائسة ، الا أن الجمهور السورى ، اجمالا ، شعر بالرضاء عما وصلت اليه السينما العربية ، من خلال « الطوق والاسورة » .

أما الفيلم الثانى « زوجة رجل مهم » لمحمد خان ، بنفحة الحداثة التى يتمتع بها ، وبالاداء البديع لاحمد زكى ، وبفضل موضوعه الجديد الذى كتبه رؤوف توفيق .. توقع له الجميع بأن يفوز باحدى الجوائز الرئيسية،لكن الفيلم تعرض لمناقشة صارمة- فى الندوة التى أقيمت حوله فى اليوم التالى ، والتى لم يكن موجودا بها مخرج الفيلم ، ربما لحسن الحظ ، فمحمد خان من أسوأ المدافعين عن أفلامه ، وحضر الندوة ، من الوفد المصرى ، سامى السلاموني وكاتب هذه السطور ، وبالطبع لم يدافع ، أحدنا ، دفاعا مطلقا عن الفيلم ،فهدف المناقشات ، كما حددها الناقد السورى المتفهم ، الواسع الثقافة ، صلاح ذهنى ، هو أن نصل جميعا للفهم الاعمق والرؤية الارحب .. وأشار أحد الحاضرين الى أن انتحار البطل فى النهاية لم يكن مبررا أو متسقا مع شخصيته كأنانى وغد .

لقد تباينت الاراء ، وتناقضت فى تحليل الفيلم .. والحق أن «زوجة رجل مهم » فى محاولته لان يكون متوازنا ، بدا مترددا مبلبلا الى حد كبير ، فعندما يتم الاستغناء عن بطل

الفيلم كضابط فى مباحث أمن الدولة لا بد وأن نتسائل : هل حاول هذا الجهاز « النـزيه » أن يتخلص ممن ماتت ضمائرهم ، الذين أساءوا الى سمعته أم أنها مجرد تضحية صغيرة بالبعض فى محاولة لتجميل وجه جهاز أصبح وضعه حرجا بعـد حكم البراءة الذى أصدره القضـاء المصرى العظيم على جميع المقبـوض عليهم فى انتفاضـــة يناير الشـــهيرة عام ١٩٧٧ ؟ وهـذا السؤال سيقودك بالضرورة الى سؤال أهم : هذا البطل الكريه الذى أمامنا : هل هو نموذج فردى يعبر عن ذات بالغة الخصوصية ، مريضة أساسا ، أم أنه الافراز الحتمى لجهاز يـدافع عن نظام له توجهاته ــ البعيـدة عن مصالح الجماهير ــ فى فترة ما ؟

أن الاجـابة التى تأتيـك من قلب الفيلم تمتلىء بكثافة الاحتمالات .. وستجد بعض المواقف تؤكد هذا الرأى والبعض يؤكـد ذاك ، وثمـــة بعض المشاهد تتفق مع تحليل حالة البطل على أنها حالة متفردة تماما ، فهـو عندما يتحدث عن طفولته يحكى عن حلمه بأن يرتدى الزى الرسمى ، وأن يهابه الجميع ، ومشاهد أخرى تنظر للحالة على أنها نتاج لنظام وأوضاع أعم وأشمل ، فاذا كانت الســـلطة المطلقـة هى الفساد المطلـق ، فـان المتفرج يشهد حجم السلطة الواسعة المخولة لمثل هذا الجهاز ، والتى تتيح له حق اعتقال المئات ، دون جريمة أو تحقيق .. واذا كان الامر كـذلك ، فلماذا نرى مرؤوســه ، النـزيه الى درجة كبيرة ، يعلـق على رئيســـه تعليقـات تؤكـد ان هـذا الرئيس المخلوع لا يمثل الا نفسه ؟ .. أعتقد ــ وهذا رأى شخصى ــ أن صناع الفيلم يفهمون ويعرفون ما يجب أن يقال ، ولكنهم يقولون ــ بحرج ــ ما يعتقدون أنه من الممكن أن يسمح لهم بقوله ، من هنا بدا الفيلم مرتبكـا فى رؤيتــه الامر الذى أدى بالضرورة الى تبـاين الآراء ان لم يكن تناقضها فى شأنه ؟

عموما حصل الفيلم على أكثر من جائزة ، فالى جانب سيف دمشـــق الفضى ، حصل أحمد زكى على جائزة أفضل ممثل مناصفة مع الممثل الهندى ماهوشود هورى عن دوره فى فيلـم « رجل وامرأة » .

أما فيلم « حورية » الجزائرى ، للمخرج الهام سيد على مازيف ، فانه لم يحصل على الجائزة الثـالثة الا لسببين ، أولهما تواضـع مسـتوى الأفـلام المنافسة له ، ذات الطـــابع التجارى السقيم ، القادمة من تركيـا مثل « ابن عمر بك » ، أو التى تتسم بسذاجة شديدة ، القادمة من تونس مثل « صبره والوحش » .. وثانيهما الأهمية القضية التى يعالجها ، والتى تتحدث من جديد ، عن استعباد القيم المتخلفة للمعقول ، والتى لا تقل خطورة عن الاستعمار التقليدى ، فهى لاتقمع المرأة فحسب ، وتمنعهـا من حقهـا المشروع فى العلم والعمل ، ولكنها تكاد تشل انطلاقة المجتمع ككل .. لكـن الفيلم ظل أسيرا فى قبضة الحوارات الطويلة ، المملة ، واللغة السينمائية التى تجاوزتها السينما الجزائرية ، بل وتجاوزها سيد مازيف نفسـه ،

والذى صفقنا له طويلا ، منذ أكثر من عشر سنوات ، عندما عرض له فى القاهرة ، فيلمه الجميل « مسيرة الرعاة » •

ويحسب للمهرجان اهتمامه الجاد بالسينما التسجيلية ، والتى ربما من فرط الاهتمام بها ، ظلمت كثيرا عندما دخلت فى التنافس مع الافلام الروائية !؟ •• فالمهرجان يقسم الأفلام تبعا للاطوال وليس تبعا للانواع ، وهى تقسيمة مدهشة تجمع بين « الرجل الناجح » و « زوجة رجل مهم » و « حورية » من جهة ، وهى أفلام روائية ، و « زهرة القندول » لجان شمعون و « مذكرات وطن » لأمين البنى ، من جهة أخرى ، وهى أفلام تسجيلية ، معايير تقييمها تختلف بالضرورة عن معايير تقييم الافلام الروائية •• لكن ، هذا ما حدث •

وربما كانت « ندوة سينما الوطن العربى » التى عقدت فى اطار مهرجان دمشق الخامس ، هى ابرز الجوانب الثقافية لهذا العام •• ولعل حصادها المتمثل فى ثمانية ابحاث هامة ، مع المناقشات العميقة التى اثارتها ، فضلا عن بيانها الشامل الاخير ، يجسد ، على نحو ايجابى واضح ، معنى أن يكون للمهرجانات السينمائية هدف ثقافى •• وهذه الابحاث بعناوين « البنية الاساسية فى السينما المصرية » لسمير فريد ، و « عن السينمات العربية وقطاعيها العام والخاص وافلامها الرديئة والجيدة وغير ذلك مما الى ذلك •• » ويستكمل الباحث عنوانه الطريف بقوله « بقلم طايش افلت من أعصاب الطاهر الشريعة » ، و « نحو مشروع سينمائى عربى » لسامى السلامونى و «بديهيات فى ابجدية العين » احمد سويد • و « السينما العربية الجديدة » لفريد بو غدير ، و « مشكلات توزيع الفيلم العربى » لصلاح دهنى ، والموضوعات التى تتناولها الفيلم العربى وعلاقتها وانعكاسها على الجمهور « احسان ابو غنيمة ، و « واقع ومشكلات السينما فى سوريا » التى ألقاها هيثم حقى ، و « ٤ قضايا جديدة فى السينما المصرية » لكاتب هذه السطور •

وبرغم أن بعض الابحاث ، تشيع فيها ، بعض المرارة ، من الواقع السينمائى : انتاجا وتوزيعا ورقابة وصناعة ، الا أن المناقشات بينت ، بجلاء ، أن الازمات المتلاحقة ، فى الوطن العربى ، والتى تنعكس بالضرورة على الفن عموما والسينما بوجه خاص ، ليست قدرا ، لا يمكن تجاوزها • وطالب البيان النهائى «كل على حلها ، سيؤدى بالضرورة الى نجاوزها • وطالب البيان النهائى «كل مثقف وطنى ألا يجعل من هذه الازمات مسببات للعويل والندب كما نرى فى أغلب وسائل الاعلام وأشكال الاداب والفنون هذه الايام » •• وواصل البيان شرح أهم الأفكار التى وصل اليها « أن الناس فى بلادنا يسمعون كل صباح تعبير ــ الزمن العربى الردىء وكل يقصد به غير ما يقصد الاخر ،

ولكن النتيجة واحدة هي اشـاعة اليأس • ونحن لا نستهدف اشـاعة التفاؤل الكاذب في مواجهة اليـأس الكـاذب • ولكننـا نكتفـي بالقول ، أنه طالما لا يمر يوم دون صدور بحث هام في هذه المنطقة أو تلك ، أو دون وجود طالب يتعلم ، أو فنـان يكافح من أجل التعبير عن ذاته ، وطـالما لا يمر يوم دون أن يلقى أحـد أطفـال فلسطين الحجارة على العـدو الاسـرائيلي في الارض المحتلة ، ودون أن تطلق المقـاومة الوطنية اللبنانية الرصاص ، وطالمـا لا يمر يوم دون مواجهـة مع العـدو الصهيوني الامبريالي داخل فلسطين المحتلة وخارجها ، طالمـا يحدث كل هذا وغيره من مظاهر صمود الشعب العربي ، نقول : ما زال الخير فينـا ، ومازلنا نحافظ على أفضل ما نملك » •

وأخيراً ، لا بد من الاشارة ، أو قل الاشادة، بدرة أفلام المهرجان، «المنام» للمخرج السوري محمد ملص الـذي لمس شغاف قلوبنا ، منـذ عامين ، بفيلمه الروائي « أحلام المدينة » ••

في فيلمه « المنام » التسجيلي تجد قبسا من ذات الروح الشاعرية الآسرة التي فاضت بهـا أحلام المدينة •• هذه المرة يختار محمد ملص أحـلام الفلسطينيين مادة لفيلمه ، ففي مخيم صبرا وشاتيلا ، قبل المجزرة ، يلتقي بنوعيات متعددة من الفلسطينيين، رجال ونساء وشباب وبنـات وكهول وأرامل وثكـالى ومدرسات و محاربين •• كل منهم يروي آخر ما رآه في « المنام » ، يحكيه بصـدق ، بلا تنسـيق أو اضافات ، ولا يمكنك ، كمتفرج ، الا أن تفكر طويلا في مغزى تلك الاحلام التي قد تبدو ، للوهلة الاولى ، مثل كل الاحـلام ، كما لو كانت لا تخضع للمنطق ، ولكنها ، بشيء من التأمل ، تجـدها تعبر تماما عن قلـوب مترعة بالأشواق للوطن والمستقبل ، وتنتظر ، بلا يأس ، تلك المعركة التي لابد وأن تأتي ، ومعها النصر والعدل •• والفيلم كله بلا شعارات أو جمل بلاغية طنانة الكاميرا فيه متمهلة الى أبعد الحدود ، وربما عاشقة أيضا ، تكاد تتحول الى كائن انسـاني يتنفس ويرى ويحس فالمشـهد الاول نسـير فيه معها ، في الدروب البالغة الضيق في قلب المخيم ـ انه المعمار وفن تخطيط المـدن حسب الطـريقة الفلسـطينية التي تراعي صغر المساحات المسموح بهـا من جهة ، وامكانية الدفاع عنها من جهة أخرى ــ وتصل الكاميرا الى ساحة واسعة ، نظيفة ، مرشوشة بالمـاء ، في جوانبها الكنبات المغطاة بسجاجيد فلسطينية ، وتتوالى الوجـوه التي تحكي لنـا عما رأته في منامها ••

فيلم بديع أخـاذ ، يتمتع بأسـلوب بالغ الخصوصية في تعبيره عن الروح الفلسـطينية القـادرة على الحـلم والحياة ، الصمود والنضال ، ورؤية نجمة النصر برغم شراسة الاعداء ، وهو يثبت ، مع العديد من الظـواهر الايجابية لمهرجان دمشق السينمائي الخامس ، ان الزمن العربي ، ليس رديئا أبداً •

كمال رمزي

تراجع الهم السياسي وتقدم الشكل الجمالي

عبله الرويني

ستظل افتتاحية الدورة الثالثة لمهرجان قرطاج المسرحي - الذى انعقد فى تونس منذ أسابيع قليلة ، هى أقوى افتتاحية تاريخية فى عمر قرطاج المسرحي •• ففى صباح ٧ نوفمبر - موعد بدء المهرجان - استيقظت تونس بأكملها لتشهد انقلابا كحليب الصباح تم خلاله عزل « الحبيب بورقيبه » وتولى الوزير الاول « زين العابدين بن على » رئاسة الجمهورية •

وفى المساء كان افتتاح الدورة الثالثة لمهرجان قرطاج والتى شاركت فيها كل من : مصر - الجزائر - المغرب - العراق - فلسطين - اليمن - قطر - الامارات - السعودية - الاردن - السنغال •• بينما اعتذرت سوريا والكونغو فى اللحظات الاخيرة ••

واذا كان الحدث السياسى قد سرق الضوء من المهرجان المسرحى ، وحرك كل عدسات المصورين ، وأقلام الصحفيين فى اتجاهه •• فان أحداث قرطاج هذا العام - وبدون هذه السرقة التاريخية العلامة •• جاءت هزيلة ومتواضعة المستوى •• كشفت عن عمق الخلافات فى الرؤى المسرحية بل وفى حقيقة المسرح وخطابه ووظيفته •

شهدت هذه الدورة المسرحية ابتعاد العديد من المسرحيات عن الكتابة المسرحية الجاهزة ، واقتحام المخرج المسرحى لارضية النص منفردا وحده بسلطة الابداع •• فقام العديد من المخرجين بالاعداد المسرحى منفتحين على أجناس أدبية أخرى كالقصة والمقامة والاسطورة وحكايات ألف ليلة : « قدمت العراق (الباب) عن حكاية من ألف ليلة •• وقدمت مصر (العسل عسل والبصل بصل) عن مقامات بيرم التونسى ، وقدمت الجزائر (الشهداء يعودون هذا الأسبوع) عن قصة قصيرة للطاهر وطار •• وقدمت الأردن (حان وقت الفانتازيا) عن حلم ليلة صيف لشكسبير •

وبحث معظم المخرجين التونسيين عن الاعداد عن نصوص غريبة فقدمت فرقة المثلث (مرياح) عن مذكرات مجنون لجوجول ، وقدمت فرقة التياترو (مذكرات ديناصور) عن حديث المنفى لبرتولد بريخت ، وقدمت فرقة مدينة تونس (حيك دربانى) عن لعبه الحب والمصادفه لماريغو •

كما قام المخرج المسرحى بالتاليف فقدم جواد الاسدى نص (أعرأس)

من تاليفه لفرقة فلسطين ، ونص (مقهى بو حمده) من تاليفه لفرقة الامارات ·· وقدم المخرج السنغالى بيراديو ديوب نص (عظم مورلام) من تاليفه ··· وقد استرعى هذا انتباه لجنة التحكيم القرطاجى فأصدرت توصية خاصة ضد قيام المخرجين بتاليف أعمالهم المسرحية ·

وما طرحته عروض المهرجان عمليا على خشبة المسرح يكشف عن رغبة معظم المخرجين العرب فى القفز على النص المسرحى والاجهاز على المؤلف صاحب الكتابة الاولى لاحلال الصورة والحركة والايماءة محل الكلمة المنطوقة وهو ما فرض بدوره تغيرا فى مفهوم الاداء المسرحى والشكل المسرحى والوظيفة المسرحية ·· وما انعكس سلبا على تواضع معظم العروض المسرحية التى بدت أشكالا بدون جنسية أو تشكيلات فى الفراغ قد تعلن عن وجود مخرج متمكن لكنه مبدد مفقود التوازن ·

وقد كشفت الدورة الثالثة لقرطاج أيضا عن انكماش مساحات المسرح الاحتفالى ومحاولات تهميش حركته وحريته ·· حيث غاب عن هذه الدورة احتفاليو الوطن الغربى ، **الطيب الصديقى ، سعد الله ونوس ، روجيه عساف** ·· بينما قدم **قاسم محمد** مسرحية كلاسيكية (الباب) تخلى فيها عن مشواره الاحتفالى · وبرغم وجود **عبد الكريم برشيد** - مؤسس الاحتفالية بالمغرب - وحضوره كمؤلف مسرحى للعرض المغربى المشارك بالمهرجان (عرس الاطلسى) فقد حجبت لجنة التحكيم جائزة التاليف لهذا العام متجاهلة كل تاريخه المسرحى وعجزت لجنة التحكيم عن التعامل مع مسرحية (العسل عسل والبصل بصل) باعتبارها فرجة احتفالية جوهرها هو اللقاء الحى والعلاقة المتجددة والمتصلة مع الجمهور ·· فراحوا يبحثون عن بداية ووسط ونهاية ، وعن كافة التعاليم الارسطية دون أن يمتلكوا أخلاق الاحتفال ·· حيث لا معنى لشىء خارج العلاقة ·

وكشفت قرطاج الثالثة ايضا عن تراجع الهم السياسى واولوية الاختيار الجمالى الشكلى على أى اعتبار فكرى وايديولوجى ·· وهو ما بدا بصورة أكبر فى العروض التونسية ·· وما بدا من فهم لجنة التحكيم والتى جاهرت بموقفها عندما أصدرت توصيتها المريبة حول سلبية العروض المسرحية التى تعتمد نقد الوضع العربى والوقوف على سلبياته ومشاكله !!

وبهذه التوصية المصابة بالاطمئنان انقلب الجميع على العرض المصرى (العسل عسل) للمخرج سمير العصفورى ·· ذلك لانه العرض الوحيد بالمهرجان - يكاد - الذى دخل فى أكثر المناطق خطورة وتعامل بصورة مباشرة مع اللحظة التاريخية الحية مبدا غريبا وسط مناخ مسرحى (ضد العلاقة)·

وبرغم هذه الملاحظات ·· فالعرض المصرى الذى خرج من مهرجان قرطاج بلا جائزة واحدة يستحق وقفة موضوعية قاسية تليق باسم مصر

الحضارى وباسم الطليعة التقدمى وباسم سمير العصفورى المسرحى المتميز •

موضوعية تمنحنا حرية اعادة النظر نتجاوز خلالها سؤال القطيعة أو سؤال المحبة ، ونتجاوز بها خرافة طالعنا السيء وحظنا العاثر ، ونتجاوز أيضا التفتيش عن أمزجة وأهواء موظفى التحكيم القرطاجى (رغم وجودها) • لقد كان خطأ الطالع فى أنفسنا نحن •• فى وقوع العصفورى فى هوى قرطاج واعتبار مهرجانها هو محطة الوصول (ولم يكن وصلها الا وهما) حيث قام عامدا متعمدا بتفكيك **عرضه الذى سبق وحقق به نجاحا قياسيا فى القاهرة على مدى عامين •• قام بصناعة قرطاجية تعلن صراحة ان الجائزة هى الطموح والجائزة هى الهدف •• واقتحم الخطاب السياسى العربى مركزا عرضه فى مجانية سياسية ـ كانت ملفتة أمام عروض المهرجان المطمئنة ـ لكنها بقيت مع جرأتها عاطلة عن الفعل ، لا ترتكز الى عمق سياسى واضح،حيث أدان خلالها اليمين واليسار والوسطوكل الانجاهات الحزبية وغير الحزبية ، ووقف يلقى المسئولية على الجميع فنفاها عن رؤيته التى تحولت الى نوع من الفوضوية الفكرية والقصور الايديولوجى وكانت سببا رئيسيا فى تفكك بنيان العرض المسرحى ، وفى غياب الانصار والحلفاء، ذلك لان العصفورى حرص على تقديم مشهد عدمى يعلن خلاله أنه ليس حليفا لشيء •**

*** جوائز المهرجان :**

صنف الاحتراف :

* الجائزة الكبرى للابداع المسرحى : (مسرحية الشهداء يعودون هذا الاسبوع) المسرح الوطنى الجزائرى اخراج زيانى شريف عياد •

* أفضل اخراج مسرحى للمخرج قاسم محمد من العراق عن أخراجه لمسرحية (الباب) •

* أفضل تاليف مسرحي ليوسف الصائغ عن مسرحية (الباب) العراق

* أفضل أداء نسائى : مناصفة بين رجاء بن عمار وناجية الورعى (تونس)

* أفضل أداء رجال : البحرى الرحالى عن دوره فى « تربة بالعسل »(تونس)

* جائزة التقنية : للمسرحية الاردنية (حان وقت الفنتازيا) •

* جائزة تقديرية خاصة لمجموعة مسرح قطر الاهلى عن مسرحيتهم (مقامات ابن بحز) •

صنف الهواة :

* الجائزة الكبرى للابداع المسرحى : « ترنيمة الكرسى الهزاز » من اخراج عونى كرومى ـ العراق •

* أفضل اخراج مسرحى : للمخرج محمد بلهيسى مخرج (عرس الاطلسى) ـ المغرب •

* جائزة أفضل تأليف مسرحى :حجبت

* أفضل أداء نسائى مناصفة بين

وديعة التومى (تونس) وسميرة أحمد على (الشارقة) .

※ افضل أداء رجالى : أحمد الجسمى عن دوره فى (مقهى بوحمدة) الشارقة

※ أفضل تقنية مسرحية : مسرحية غربة اخراج يحيى يحيى تونس .

※ شهادة تقديرية لجمعية الثقافة والفنون بالمملكة العربية السعودية على مسرحية الجراد اخراج سمعان العانى

※ ※ ※

المسرح التونسى ومشكلة الهوية :

عندما بدأ أستاذ الدراما فى معهد الفنون المسرحية بتونس قراءة بحثه – بالفرنسية – فى الندوة الفكرية التى عقدت على هامش مهرجان قرطاج تحت عنوان (**نحو تكوين مسرحى عربى**) .. كان المصريون يضعون أجهزة الترجمة الفورية ، الامر الذى دفع بعض جمهور الحاضرين من طلبة معهد الفنون المسرحية الى الابتسام .. بينما أستاذهم يردد (**الغرب فينا قناعة ليست للمناقشة**) .. (**الاصالة هى جروتوفسكى**) .

وتساءلت معلنة : أى تكوين لمسرح عربى هذا الذى يمكن أن تساهموا فيه؟ وكان رد الاستاذ حاسما وعنيفا : ((**أنا لا يعنينى مسرح عربى .. ان ما يعنينى هو المسرح**)) !!

انها قضية الهوية ، ذلك الصراع الاساسى الذى يشق المسرح التونسى بل والثقافة والمجتمع التونسى باكمله نصفين .. هناك مسرح وطنى وهو المؤسسة المسرحية الوحيدة التابعة لوزارة الثقافة تحت ادارة المنصف السويسى وهناك ١٢ فرقة مسرحية خاصة مدعمة ماليا من الدولة من ابرزها المسرح الجديد ، المسرح المثلث مسرح فو ، مسرح الارض ، التياترو . لكن القضية ليست فى مسرح عام ومسرح خاص ولكنها بتعبير أحد التونسيين هى الانشداد بين حصان طروادة وحصان الجزيرة العربية خاصة وأن الدولة لم تعتمد التعريب فى أجهزتها فما زالت كل الوزارات والمؤسسات بما فيها وزارة التعليم تتعامل كتابيا باللغة الفرنسية باعتبارها اللغة الاولى .

يمكننا أن نقول أن هناك مسرحيات عديده فى تونس ولكن ليس هناك مسرح ، أو مشروع ثقافى واضح ومحدد .. هناك تيارات فى مواجهة صريحة وعلنية حادة يمكن أن نحدد خطوط ابرزها :

(١) تيار غربى الثقافة ، تحتل فرنسا لغته وفكره ومزاجه ونفسيته ، وهو تيار خارج عن معطيات واقعه ، يتنفس بشكل اصطناعى أى بفضل عوامل خارجية ولهذا فهو يعتمد على سرقة العين والشكلانية المبهرة والتقنية الفنية العالية من حيث الاضاءة والديكور والتعبير الحركى بعد أن أفرغ المسرح من وعيه والتزامه .. ويعتبر **المسرح الجديد ، ومسرح فو ،**

والتياترو ومسرح الديحانة من ممثلى هذا الاتجـاه ٠٠ فهم يطرحون مفهوم القفز فى الفراغ بعـد أن أعلنوا صراحة

« نحن لا ندرى لصالح من نضع انفسنا ، فنحن نحتج على الايداوجيات ولسنا رجـال أى كـان ، ولا نلقى بانفسنا فى أحضان أى كان ونحن نرفض ذلك لا للبقاء سالمين ، بل لاننا لا نرى ظهور مشروع واضح وتاريخى ٠٠ اننـا فى الخواء » ٠

٢ ـ **وهناك تيار يعتمد الاقليمية** المسطحة يغرق مسرحه فى الاهتمـام بالقضايا الصغرى المعيشية مركزا على النقـد الاجتمـاعى بـدون أى مشروع فكرى ٠٠ معتمدا على اللهجة العامية الدارجة ولا يقبل التعامل بدونها ٠٠

ومن أبرز ممثليه **فرقة المغرب العربى** ٠٠ والتى تعتبر الجمهور هو معيارها النقـدى الوحيـد ٠

٣ ـ وفى المقابل هناك تيار آخـر يناضل باصرار نحو التمسك بجذوره العربيـة ويحـاول سـاعيا تأصـيل التوجه العربى فى المسرح واعتمـاد المسرح التراثى وذلك من خلاق اندماجه فى مشروع فكـرى جمالى وحضـارى عربى كما نجـده عند الكاتب المسرحى **عز الدين المدنى** والمخـرج **المنصـف سويسى** وكما نجـده فى برنـامج المسرح الوطنى الذى حدد أهم أهدافه بالسعى لاستلهـام التراث الثقـافى العربى والموروث الشعبى التونسى وصـيانته واثراءه وابرازه ٠

الأسلوبية تتوارى التجريبية تتصدر

حسنى حسن

جاءت الدورة السادسة عشر لبينالى الاسكندرية لفنون النحت والرسم والتصوير والحفر لدول حوض المتوسط مخيبة لامال الكثيرين ، سواء على صعيد القيمة الفنية للمعروض من اسهامات الدول المشاركة ، أو على صعيد التنظيم الادارى والحشد الاعلامى للدولة المنظمة ٠

ويشترك فى دورة هذا العام فنانون من عشر دول هى **مصر واسبانيا والبانيا واليونان وتركيا وتونس وفرنسا وفلسطين وقبرص ويوغسلافيا يمثلن مدارس وتيارات فنية مختلفة** كما يبدى البعض منهم محاولات خاصة لتجاوز أطر التصنيف المذهبى والقيام بمغامرات التجريب فى الشكل والمضمون معا ٠

*** يوغوسلافيا العروس ***

يمكن القول انه لولا جناح **يوغوسلافيا** ومشاركتها الضخمة كيفا وكما ، لكان البينالى هذا العام أكثر وهنا على وهن ، ولهذا فقد كان طبيعيا أن تظهر **يوغوسلافيا كعروس** الدورة الجميلة التى تزينت بجائزتى الرسم والتصوير الأوليين ٠

فى الرسم جاءت مجموعة لوحات **ديمتريج بوبوفيك (ملاحقة - تجرد - الجسد المتفرق)** لتسمو بالزمن والألم من خلال رمز خالد للصراع والحياة ٠ ويدين **بوبوفيك** انسان العصر الذى تتجلى حقيقته البدائية فى سيطرة فكرة الجنس على عقله ونفسه تماما ٠ والجسد فى أعمال **بوبوفيك** هو السجن الازلى للانسان والقيد الثقيل على طموحه للترقى الروحى ٠ وسعى الانسان لتجاوز محنة الجسد يتم عبر التمرد على شهواته أولا ثم الايمان بمتطلباته الطبيعية فيما بعد وهو سعى مشوب بروح تراجيدية حيث صليب الاشتهاء مرفوع دائما وعيون الروح غير قادرة على التطلع ٠

أما **جوزيه سيوها** الحائز على جائز التصوير فقـد برهنت مجموعةلوحاته (شيفا ـ بيتا ـ ذو النزعة الانسانية) علىّ امتلاكه حساسية قوية خاصة فى استخدامه للالوان • ويستندسيوها على قيم تقليدية ويضيف اليها أفكارا ذات طابع خيالى فى اطار نقـدى وتحليلى • وعالم سيوها الخرافى هو عالم طفلى • درجات اللون الأزرق هى الغـالبة • ويتداخل الاسود والازرق ليتقـدم الاسود محتلا مركز الصورة• وجود الشخوص ليس آدميا وانمـا شبحى يرتدى عباءة من **اللغز** تلخرج منها الأيادى المتطاولة نحو الاعلى حيث تعانق مفردات حياة الحلم والاختراع الطفولى • ومن عتمة **الوجود الزرقاء** ـ السوداء تتراقص خجلى أيدى الاطفال وزخارف الفتيات ومزركشات الصبايا الذهبية والحمراء والبيضاء •

*** فرنسا وصيفة الشرف ***

لا تنتمى الاعمال الفرنسيةالمعروضة الى جغرافيـة اسـلوبية أو رؤيوية واضحة حيث تتضح استعدادات فنانى هذا البلد لخلق علاقات غير متوقعةبين النظرة والفكرة • فاعمال **فانسان باريه** الحائز على الجائزة الثانية لفن النحت ومجموعة **أوليفيه آجيد** الفائز بالجائزة الثانية فى الرسم ، ولوحات **جورج أونار** الحاصل على الجـائزة الثـانية فى التصوير تؤكد جميعها أنه فى عصور الاضطراب والتناقض يظهر الميـل لان تقترب الاحداث الجمالية أكثر فأكثر من التعاريف الاسطورية والميتافيزيقية وتبتعد بنفس المقدار عن نظام هـادف يؤكد حقيقـة القيمة الايجـابية للفن• وتنتمى أعمال الفرسان الثـلاثة الى التجريب أكثر من انتمائها للتجريد ، ذلك لأن المعانى المزدوجة فى ابداعاتهم لا يمكن فهمها عن طريق انحـراف التشابهات السطحية والذهبية ، بـل عن طريق عدم توازن المعنى الموضوعى ذاته •

*** الصوت المصرى الواهن ***

كان كل نصـيب **مصر** من جوائز البينالى الجائزة الاولى لفن النحت عن مجموعة الوجوه المصرية للفنان **أحمد عبد الوهـاب** أستاذ ورئيس قسـم النحت بكليـة الفنـون الجميلة بالاسكندرية • ويضم العمل العديد من القطع الجميلة المفردة ، والتى تـم تجميعهـا فى اطار موضوعى واحـد يطمح الى الشـمول والكليـة رؤيويا وأسلوبيا • ورغم كل المجهودالتنظيمى فى التصميم والبناء فقد بدا العمـل وكانه يفتقـد الى الاحساس الداخلى العميق بترابط ووحدة وكلية العمـل الفنى الواحـد • وقد استحق العمـل الجائزة الاولى لقيمتـه الـذاتية من جانب ، ولضعف أعمال النحت الاخرى المشتركة فى المسابقة من جانب آخر •

أما جناح مصر فى الرسم والتصوير فقـد جاء دون المستوى بكثير ، وهـو لا يعبر بصدق عن حقيقة الاتجاهات التشكيلية الموجودة • وتلك قصـة أخرى •

*** أسبانيا الحاضرة الغائبة ***

جاءت مشاركة **أسبانيا** فى بينـالى **هذا العام بما لا يتناسب مع تاريخها**

الفنى العتيد . غلبت النزعة التجريدية على مجموعة لوحات **خوسيه جويبيرو** التى تصور السماء والشفق والشاطىء ـ كما استخدم **يولندا دلريجو** الدراسات التكعيبية فى لوحتيه **(استدعاء للسحب السافرة ـ احتجاب قمر فى الجبل)** . وهى عموما أعمال تفتقد الى الجدة والاصالة الفنية التى تتوافق وقدر أسبانيا التشكيلى .

وكانت الواقعية هى الملمح الفنى والروحى لكل **الفنانين الالبان** المشتركين فى البينالى . والجديد حقا هى تلك المشاركة الألبانية القوية التى تشى بحركة تطوير فى الفن التشكيلى الألبانى على أسس مغايرة عن أسس الواقعية الاشتراكية التقليدية .

وجاءت مشاركة **الفنانين الفلسطينيين** الرمزية فى البينالى بقطعتين من النحت للفنان **ياسر ابو سيدو** وبعشرين لوحة زيتية تعبيرا عن استمرارية تعبيرية ونضالية لا تنتهى للشعب الشقيق .

*** احزان التشكيليين المصريين ***

جاءت الاعمال التى اشتركت بها **مصر** فى مسابقة هذه الدورة لفنى الرسم والتصوير مفاجأة لجميع المتابعين بسبب تواضع مستواها الفنى ، خاصة وأن ثمة مقارنة فرضت نفسها على الجميع بين الاعمال المختارة للبينالى وتلك المعروضة بالاتيليه فى المعرض الذى أقيم على شرف الدورة السادسة عشر ، وفى نفس الوقت الذى يتم فيه استبعاد الكثير من فنانى الاسكندرية ممن ليسوا بالعاملين الأكاديميين بكلية الفنون عن المشاركة بأعمالهم ، وهو ما كان مسموحا به فى دورات سابقة . وتفجر هذه الوقائع المريرة أسئلة شائكة عن تلك اللجنة ـ ان كانت موجودة فعلا ـ التى قامت بترشيح واختيار الاعمال المشاركة ، وضرورة أن تضم هذه اللجنة تيارات متوازنة تعبر عن الواقع الابداعى التشكيلى اليوم وتضم الى جانب أساتذة كليات الفنون عددا من النقاد غير الأكاديميين ، وحتى لا تتكرر مهزلة هذه الدورة .

كذلك جاء شعار البينالى والطابع الخاص به لا يعبران عن حقيقة امكانيات المصممين المصريين ـ فلماذا لا يتم طرح شعار البينالى وطابعه فى مسابقة مفتوحة يشارك فيها جميع القادرين ، وتقوم لجنة النقاد باختيار افضل النماذج المقدمة بحيدة كاملة وموضوعية تامة ، وكما يحدث فى كل دول العالم ؟

كالعادة اكتفت لجان البينالى بالوقوف عند حدود الدعاية التقليدية وكانت النتيجة ، اقبالا جماهيريا ضعيفا . وبمقدور هذه اللجان دائما تكثيف حملاتها الاعلانية والدعائية بين طلاب الجامعة خاصة ، مع تنظيم ندوات ولقاءات فنية تتميز بالحيوية لتكسر هذا الجمود التقليدى وتحطم عزلة الفن التشكيلى عن القاعدة العريضة لجمهور متذوقى الفنون فى مصر .

(الاسكندرية)

يوميات موت معلن

فرانشيسكو روزي: من الواقعية إلى الميلودراما

أمير العمري

يثير الفيلم الجديد لفرانشيسكو روزي «يوميات موت معلن» المأخوذ عن رواية الكاتب الكولومبي (جابرييل جارسيا ماركيث)، العديد من التساؤلات والتأملات الخاصة بالتحول الذي يطرأ على مسيرة فنان السينما في مرحلة معينة من العمر ويؤدي به للاتجاه الى تبني اسلوب جديد مخالف لما برع فيه من قبل ٠

والفيلم من الانتاج الكبير، وهو مصور للشاشة العريضة (سكوب) في المواقع الطبيعية للاحداث التي يصفها ماركيث في روايته، أي في كولومبيا، وبالاستعانة بطاقم من النجوم العالميين في التمثيل مثل جيان ماريا فولونتي وروبرت ايفرت وأورنيلا موتي وأنتوني ديلون ٠

وقد استغرق صنع الفيلم من روزي أكثر من عامين ونصف من الاستعداد والتحضير والتغلب على مصاعب الانتاج، الى أن نجح اخيرا في عرضه بمهرجان كان الماضي، حيث اعتبره الكثير من النقاد بمثابة الكارثة الفنية في مسيرة روزي!

(رائد الفيلم السياسي)

وفرانشيسكو روزي من أهم المخرجين في السينما المعاصرة، وهو فنان سينمائي يعبر عن أفكاره الذاتية وعن رؤيته الخاصة للعالم من خلال افلامه جميعا حتى تلك المأخوذة عن أعمال أدبية، شأنه في هذا شأن فناني الفيلم الكبار في العالم مثل كيروساوا وبازوليني وجودار وبرولونتشي والان رينيه ٠

وقد عرف روزي منذ أن ظهر على خريطة السينما العالمية، باتجاهه الواقعي النقدي ٠ ويتفق أغلب النقاد في الغرب على اعتباره المؤسس الاول للتيار الحديث الذي سمي بالسينما السياسية، منذ فيلمه الاول «التحدي» (١٩٥٦) ٠ **وقد عزز روزي اتجاهه لتناول المجتمع الايطالي بتناقضاته السياسية، بعين النقد والتشريح، من خلال اعماله الجريئة، مثل «الأيدي فوق المدينة» و «سلفا توري جوليانو» و «قضية ماتيه»** و «لاكي لوتشيانو» و «جثث رائعة»

و « توقف المسيح فى ايبولى » • وفى تاريخ روزى فيلم واحد أعتبر بمثابة السقطة فى مسيرته الفنية ، وهو فيلم « كان ياما كان » بطولة عمر الشريف وصوفيا لورين • وهو فيلمه الوحيد الذى صنعه فى هوليود • ومنذ ذلك الحين لم يحط روزى رحاله فى قلعة السينما الامريكية مرة أخرى •

فى عام ١٩٨٣ ، بدأ روزى يسعى للخروج من معطف الفيلم السياسى النقدى ، لكى يقدم رؤيته الخاصة للاوبرا الشهيرة « كارمن » • وقتها ، قال روزى أنه كان يجد نفسه دائما مشدودا الى كارمن •• المرأة وليس الموسيقى ، وقد نجح روزى فى تقديم أهم عمل سينمائى ظهر عن رواية ميرميه الخالدة ، حيث أكسبها أبعادا جديدة واقعية ، تتفق مع موقفه الفكرى فى كل أفلامه • وكانت تلك هى أول « كارمن » تصور فعلا بالاماكن الحقيقية بالريف الاسبانى التى تدور بها أحداث الرواية الاصلية •

(الفيلم والرواية)

واليوم •• يعود روزى متحدثا بمعطف الادب الامريكى اللاتينى • فهو يختار رواية متوسطة الطول ، ذائعة الصيت لجابرييل جارسيا ماركيث ، لكى يقدمها لاول مرة فى السينما ، وهو ما يغرى عشرات النقاد والمهتمين بالمقارنة بين العمل الادبى والفيلم • ولا شك أن المقارنة قد لا تكون فى صالح الفيلم ، تماما كما لم تكن من قبل فى صالح أغلب الافلام المأخوذة عن الاعمال الادبية الرفيعة

فدائما تثار القضية التقليدية حول مدى اخلاص السينمائى للرواية والتزامه بمضمونها وأحداثها ورؤية مبدعها • وهى قضية لا يبدو اننا سوف نصل الى حسمها فى القريب العاجل على أى حال ، رغم أن الرد المنطقى الذى يستند أيضا الى أصول نقدية وعلمية صحيحة ، يقول ان السينما وسيط آخر له لغته الخاصة التى تختلف بالضرورة عن لغة الادب وأن من حق الفنان السينمائى ، ان يحذف ويضيف ويجرى التعديلات ويستخلص ما يعزز رؤيته الخاصة ويعكس خبراته الشخصية فى الحياة• وهكذا •• كان من الواضح لكافة النقاد أن كلا من فيلمى « هاملت » و « الملك لير » كما أخرجهما المخرج العظيم جريجورى كوزنتسيف ، هما عملان ينتميان الى رؤية مبدعهما الفنان السينمائى السوفييتى ، وان مقارنتهما بالاصول الشكسبيرية لا معنى لها ، فقد نظلم المقارنة كوزنتسيف أو شكسبير • ولكن الذى لا شك فيه ، أن قيمة العمل السينمائى تكتسب من خلال اخلاصه لتقاليد السينما التى يبدعها الفنان ومدى نجاحه فى التعبير عن أفكاره ورؤيته الخاصة وخياله الفنى المتميز • وهذا على سبيل المثال ، هو شأن الفيلم اليابانى العظيم « ران » لكيروساوا •• الذى يستخدم المادة الدرامية لمسرحية « الملك لير » لكى يقدم خلقه الفنى الخاص • ولا شك أن « ران » كيروساوا هو عمل ينتمى الى السينما الخالصة وليس الى السينما الادبية

طبقا لمفهوم بوندرا تشوك مثلا صاحب فيلم « الحرب والسلام » عن رواية تولستوى الشهيرة ٠

فيلم روزى

ربما كان كل هذا ضروريا أولا لتحديد مفهومنا للعلاقة بين فيلم روزى ورواية ماركيث ، ثم للتأكيد على أننا سوف نتجاهل تماما المقارنة بين الاصل الادبى والفيلم ، على نحو ما هو شائع هذه الأيام ٠ فسوف نقتصر هنا على تناول الفيلم باعتباره أساسا فيلم روزى وحده وليس حتى فيلم ماركيث - روزى !

وسوف يمنحنا هذا احساسا بالتحرر من القوالب فى تقويمنا للفيلم ومحاولة رده الى مخرجه ومقارنته بأعماله السابقة ووضعه ضمن سياق التحول الجديد الذى يبدو أنه قد طرأ على مسيرة روزى بعد ما يقرب من ٤٠ عاما من العمل السينمائى ، أى منذ أن بدأ روزى عمله كمساعد للمخرج العظيم الراحل فيسكونتى فى فيلمه « الأرض تهتز » (١٩٤٨) ، الذى يعتبر من روائع الواقعية الجديدة

عوامل مشتركة

ومن المؤكد بادىء ذى بدء ، أن هناك دوافع عديدة دفعت فرنشيسكو روزى الى اتخاذ رواية « يوميات موت معلن» أساسا لبناء فيلمه الاخير ٠ من بين هذه الدوافع ، أن هناك **عوامل كثيرة مشتركة فى فكر كل من ماركيث وروزى حول الثقافة اللاتينية ، مثل فهمهما لقيم الشرف ومفهوم الرجولة وتأثير الاسرة البطريركية الى جانب الدور الخلقى للام ، على مصير الابناء ، وتأثير الكنيسة الكاثوليكية وموضوع الثأر والانتقام والصراع بين الجنسين (الرجل والمرأة) فى مجتمع متخلف ٠٠ الخ مع ملاحظة أن روزى ولد ونشأ فى مجتمع مدينة نابولى بالجنوب الايطالى بتقاليده الجامدة المعروفة ٠ وقد قضى روزى أيضا فترات طويلة من عمله فى محاولة فهم آلية العلاقة بين الناس والمافيا فى صقلية والجنوب الايطالى بوجه عام ٠**

وهناك بعد هذا ، دوافع أخرى تتمثل فى الضغوط العنيفة التى تعرض لها خلال السنوات الاخيرة ، السينمائيون من مخرجى أفلام النوعية المتميزة أو ما يعرف بالأفلام الفنية (وهو نقيض الافلام الاستهلاكية) ٠٠ خاصة الضغوط التى تعرضت لها السينما الايطالية ٠ وأمامنا مثال برتولوتشى وهو أحد أهم السينمائيين فى زماننا ، ولكنه لم يتمكن من تقديم فيلم جديد منذ أكثر من سبع سنوات ٠ **وكان روزى قد صرح عام ٨٤ عند تقديمه لفيلم « كارمن » بمهرجان لندن السينمائى أنه يتعرض لضغوط شديدة وأنه يجد صعوبة كبرى فى الاستمرار فى تقديم الأفلام السياسية ، وقال أن الحقبة القادمة سوف تشهد انحسارا مروعا لأفلام النوعية المتميزة ٠ وأعلن أنه سوف يذهب قريبا لاختيار مواقع تصوير فيلمه « يوميات موت معلن »**

فى كولومبيا ، الذى يأمل فى تدبير نفقات انتاجه بالتعاون بين شركات الانتاج الفرنسية والايطالية وبضمان التوزيع الامريكى !

ويبدو ان روزى كانت تستهويه فكرة عمل فيلم ضخم مبهر ، يستخدم فيه طاقما من النجوم العالميين ، ويوزع بعدة لغات فى السوق الاوروبى والأمريكى ، وهو ما يفرض بالضرورة تقديم بعض التنازلات منذ البداية ، خاصة وأن روزى لم ينس بالطبع دروس التجربة المريرة لبرتولوشى فى اخراج فيلم « ١٩٠٠ » لحساب احدى الشركات الامريكية •

أيا كان الامر ، فسوف يتعين علينا بعد هذا ، أن نتناول الفيلم نفسه بالتامل والتحليل ، وأن نرجىء صياغة استنتاجاتنا الاخيرة الى النهاية •

(الاعلان عن موت شاب)

تدور فكرة « يوميات موت معلن » حول مسئولية أهل مدينة قرطاجنة بكولومبيا عن اغتيال الشاب الوسيم « سانتياجو نصار » فى أوائل الخمسينيات ، واشتراكهم جميعا بالصمت ، فى النهاية الدرامية العنيفة التى انتهت اليها حياته ، ليس لسبب سوى براءته ومرحه واقباله الكبير على الحياة •

والفيلم يتخذ من شخصية الراوى مدخلا لتحليل خلفيات الموضوع ، على نحو يذكرنا باسلوب التحقيق الذى سبق أن استخدمه روزى ببراعة فى فيلم « قضية ماتيه » (١٩٧٢) ولكن من خلال منهج آخر مختلف تماما •

اننا هنا أمام الطبيب «كرتسيو بيدويا » (الراوى) ، الذى يقوم بدوره الممثل الايطالى الشهير جيان ماريا فولونتى بطل ثلاثة من أفلام روزى السابقة ، وهو يهبط بالباخرة الى قرطاجنة بعد عشرين عاما من مقتل صديقه الشاب « نصار » ، لكى يحقق ملابسات اغتياله والوقائع المثيرة التى صاحبت الواقعة التى لم تجف مرارتها فى حلقه بعد •

فهل كان السبب هو الماضى المشين لوالد سانتياجو ، والذى عرف كزير نساء عربيد ، أم بسبب شخصية والدته المتغطرسة التى تتصرف أمام أهل البلدة وكأنها ملكة غير متوجة ؟ أم بسبب امتناع الخادمة الزنجية العجوز عن تحذيره مما ينتظره نتيجة كراهيتها له •• فقد كان يحاول دائما أن يقتنص ابنتها الشابة ويوقع بها ؟

هذه التساؤلات تقود الى أصل الحكاية التى بدأت قبل ستة أشهر من الحادثة ، عندما وصل البلدة رجل غريب يدعى بياردو دو سان رومان ، يبعثر الاموال يمينا ويسارا ، يبهر أهل البلدة بشخصيته الغامضة وثرائه المدهش • وقد أعلن سان رومان هذا أنه حضر لغرض واحد هو العثور على فتاة تصلح للزواج •

وسرعان ما يتعلق قلبه بالحسناء الفاتنة أنجيلا فيكاريو ، ويظل يسعى بشتى الطرق للزواج منها رغم نفورها الشديد منه بسبب أساليبه الفجة فى التباهى بقدرته المالية • ومعضغوط أسرتها ، تستسلم أنجيلا أخيرا للامر الواقع • وفى ليلة الزفاف يكتشف العاشق الولهان أن حسناءه فاقدة لعذريتها • ويقع الفراق المحتوم • ويغرق الرجل نفسه فى الخمر بهدف النسيان • ولكن شقيقى الفتاة وأمها لا ينسون ولا يغفرون • وتعترفالفتاة أن الفاعل هو سانتياجو نصار ومنذ تلك اللحظة تنقلب الدنيا بأسرها ، ويعلم أهل البلدة جميعا بالامر ، وأن الشقيقين التوأمين يعتزمان اغتيال الفتى ، بل ويعرف المأمور أيضا ، ولكنه لا يأخذ الامر على محمل الجد ويترقب الجميع اللحظة الحاسمة ، ولكن لا أحد يرغب فى تحذير الفتى • وتضطر الظروف ، صديقه الطبيب الى الوصول متأخرا • وفى مشهد مروع يلقى الفتى مصيره ذبحا على أيدى الشقيقين • وتظل أنجيلا ترسل بخطابات التوبة والندم وطلب المغفرة من زوجها الذى هجر البلدة بأكملها ورحل بعيدا • ولا يستجيب الرجل سوى بعد أكثر من عشرين عاما ، ويلتقى الاثنان ويشهد لقاءهما الدكتور بيدويا نفسه ، أسفل المنزل الضخم الذى اشتراه سان رومان نفسه منذ عشرين عاما ، لكى يعيش فيه مع زوجته • ونشاهد السيارة الفخمة التى أهداها والده له يوم زفافه ، لا تزال واقفة صدئة بالية تشهد على ما كان !

دائرة السحر المطلق

هذا الموضوع الملىء بشتى القضايا والتأملات الفلسفية والاجتماعية والسياسية ، والذى يحمل دلالات خاصة بالواقع الامريكى اللاتينى ، يتحول على أيدى فرنشيسكو روزى الى شكل آخر • فروزى يبدو وكأنه يذوب بين ثنايا الموضوع ، حيث لا توجد مسافة بين ما نشاهده أمامنا على الشاشة وبين المشاهدين • **انه يحث المشاهدين على الذوبان العاطفى فى قلب الدراما • وهى تتحول هنا الى ميلودراما تمتلىء بالمبالغات والشاهد النمطية والفولكلورية ،حيث تبدو القدرية وحدها هى الحركة لكافة الاحداث بما فى ذلك النهاية السعيدة • وهنا فان الفيلم يكرس بخطورة نفس القيم والسلوكيات التى يفترض أنه يوجه لها سهام النقد !**

لقد تعامل روزى مع موضوعه بتدفق عاطفى شديد حتى يبدو وكأنه قد وقع فى غرامه • وهو يرى الموضوع بأكمله ، نوعا من اللغز السرمدى المحير •• الذى يمتلك سحره من خلال غموضه • وكان يمكن أن يصبح هذا مشروعا اذا ما اقتصر الامر عند حد تقديم عمل رومانسى ذاتى • ولكن روزى سقط ـ ربما دون أن يدرى ـ فى متاهة الميلودراما والمبالغات والحشو

والتكرار • فهو على سبيل المثال ، يستطرد كثيرا فى تاكيد ثراء الغريب (سان رومان) والاشارة الى بذخه وهوسه الشخصى ، مرددا فكرة أن قوة المال تفسد نفوس الاخرين ، فنراه لا يصغى الى توسلات صاحب المنزل الفخم الجميل الذى أصر على شرائه لكى يقدمه هدية لزوجته يوم زواجه • ويصم أذنيه عن سماع ما يردده صاحب المنزل عن علاقته الخاصة بالمنزل وذكرياته الحزينة عن زوجته الراحلة ، ثم نراه يشترى أغلب تذاكر الحفل من أجل أنيحصل على التذكرة الرابحة ، ويحصلبالفعل على « الهدية » ويقدمها للفتاة متظاهرا بانه كسبها نتيجة لحظه الموفق .!

وسبق أن عالج دورينمات نفس الفكرة ببراعة فى مسرحة « الزيارة » على مستوى آخر بالطبع ، ولكنها هنا تقدم ضمن سياق تبسيطى يقترب من الطبيعية الوصفية أحيانا بقدر ما يبتعد عن الواقعية النقدية مع نزعة الى الرمزية فى بعضالمشاهد مثل مشهد رحلة سان رومان وانجيلا بالمركب عبر النهر حيث يشاهدان أنواعا مختلفة من الطيور والحيوانات والاشجار ، كمعادل للبشر أنفسهم ، والمشهد شديد الجمال من الناحية الشكلية ، ولكنه ذلك الجمال المجانى الذى يحيل الموضوع الى دائرة التبرير أحيانا أو التوفيق أحيانا أخرى • **وفى هذا السياق نفهم مثلا أن سانتياجو نصار فقد حياته ، لأنه كان أكثر الجميع براءة ، وليس نتيجة لعوامل عديدة متداخلة نفسية واجتماعية وسياسية وهى عوامل تتصل بالوضع العام فى كولومبيا فى تلك الفترة • وفى نفس السياق ، لا نستطيع مثلا أن نفهم كيف تتحول انجيلا فجاة من مقتها للرجل الى التعلق به ثم انتظاره فيما بعد لاكثر من عشرين عاما** ، ترسل اليه خطابا كل أسبوع تتوسل اليه أن يغفر لها • وحقيقة الأمر أن هذا الجانب لا شك أنه يعكس نوعا من الخضوع لمقادير الامور فى البلدة ومحاولة التكفير عن الذنب بالمعنى الكاثوليكى !

جعبة روزى !

ومن حيث قصد أن يلعب الراوى دورا واقعيا ، فانه يبدو فى العديد من المشاهد ، بشكل مفتعل ، ومقحم اقحاما • فهو مثلا يترك الشخصيات التى يحاورها لكى يخاطبنا مباشرة ناظرا الى عين الكاميرا ، على طريقة سينما ــ الحقيقة وخارج السياق •

ويستخدم روزى « الفلاش باك » على نحو غير موفق • فقد كان من الافضل بالنسبة للموضوع أن يكون فى اتجاه واحد ، وهو ما يجعل الفيلم يبدو مسخا من فيلم « المواطن كين » لويلز • ولعل المشهد الاخير الذى نرى فيه الاهالى يتجمعون حول جثة الفتى القتيل ، يذكرنا بمشهد آخر (طبق الاصل) من فيلم «سلفاتورى جوليانو » لروزى • ولكن المعنى هنا

يختلف تماما • فى الفيلم القديم هو بداية لتفجر الوعى • أما هنا فهو مشهد لتكريس السلبية والقدرية والاحتفال بسحر الغموض •

وربما كان هذا ما يجسد لنا الفارق بين السينما الواقعية التى برع فيها روزى ، وبين الاتجاه المستحدث فى مسيرته والذى يبدو غير مأمون العواقب •

ولا شك أن بالفيلم العديد من المشاهد الجميلة بفضل التصوير الرائع لباسكوالينو دى بالما ، ولا شك ان روزى يبدع فى اخراجه للكثير من المشاهد برقة وشفافية أخاذة ، ولا غرابة فى هذا ، فنحن هنا أمام « مايسترو » كبير من جيل العمالقة •

ولكننا نتساءل بدهشة : لماذا ذلك الاختيار السىء للممثلين ربما باستثناء أنتون ديلون • انظر مثلا الى الأداء النمطى المتوتر للممثل الانجليزى روبرت ايفرت الذى يبدو أقرب الى راعى البقر المغرور ، أو الى ايرين باباس التى يعطى وجهها تعبيرات تصلح لنوع آخر من «التراجيديات» •

وخلاصة القول •• أن هناك ميلا لا شك فيه لدى روزى وغيره من السينمائيين الكبار فى العالم اليوم للاتجاه الى الادب والمسرح ، تحقيقا لنزوات خاصة ترتبط بالرغبة فى اطالة العمر والتشبث بأطواق النجاة ، مع غرق مركب السينما الاخرى بعد ذلك الحصار الذى فرضته السينما الأمريكية خلال الحقبة الاخيرة على السينما الاوروبية ، وبعد أن عادت هوليود الى قوتها الضاربة مرة اخرى •

ولكن السؤال هو : هل فرغت حقا جعبة روزى العجوز ؟

أنا شخصيا أميل الى **التفاؤل !**



هذه الوثيقـة

ننشر ، هنـا وثيقـة فريـدة من نوعها ، تقدمها لنـا **جبهـة التحرير البحرانية** • وهي تتحدث عن واقعـة فادحـة من وقائع الظلم في مجتمعنا العربي ، اذ تعرض لاعتقال موسيقار بحريني موهوب حكم بالسجن المؤبـد منـذ عام ١٩٦٨ ، بعـد عـام من التعذيب ، لاتهامه باغتيـال ضابط مخابرات من عملاء الحـكم الانجليزى •

تعرض الوثيـقة لنشأة وحيـاة **الفنان مجيد مرهون** ، ونضاله في صفوف زملائه من العمال الكادحين ومن المثقفين والفنـانين في البحرين ، ثم تقـدم بعض التحليل الفني لمؤلفـاته الموسيقية الرفيعـة ، التي أنجز معظمها من سجنه المستمر حتى اليوم ، منذ عشرين عاما •

و ((أدب ونقـد)) اذ تنشر هذه الوثيقـة الهامة ، فانمـا تدعو الى الافراج عن هذا الفنـان المناضل ، كما تدعو الى أوسع حملة تضامنية عربية معه ، من الحركات الفنية والثقافية والجماهيرية العربية ، وتهيب بكل من تعنيه قضية حرية الرأى والاعتقـاد والتنظيم والابداع ، أن يرفع صوته ضـد اعتقـال العقل والرأى والفن •

كما تدعو الذين سيدفعهم ضميرهم الحر الى المشاركة في هذا التضامن ، أن يرسلوا لنـا بتحـديد شكل التضامن ، ماديا أو معنويـا ، من أجل تطوير وتوسيع هذا التضامن ، وجعله أكثر تأثيرا وفعـالية •

وليكن شعارنا جميعا : اطلقوا سراح الموسيقى •

((أدب ونقـد))

بطاقة شخصية

ـ ولد المناضل مجيد مرهون فى عائلة كادحة ، تعيش فى عاصمة البحرين « المنامة » .

ـ نشأ فى بيئة فنية وتشربت شرايينه نغمات الموسيقى والايقاعات الراقصة والمواويل الشعبية .

ـ انهى فى عام ١٩٥٨ دراسته الابتدائية والتحق بمركز التدريب المهنى فى شركة نفط البحرين (بابكو) حيث اجتاز المقرر الدراسى والذى تبلغ مدته خمس سنوات بتفوق .

ـ فى عام ١٩٦٣ تعين فى مصنع التكرير بالشركة وبدات تبرز فى هذه الفترة قدراته الجماهيرية والتنظيمية فى العمل الثورى، وتجلت طاقاته الكفاحية من خلال دوره البارز فى انتفاضة مارس ١٩٦٥ المجيدة .

ـ عازف على الات متعددة كالاكورديون والكمان والفلوت ، ولكنه تالق كاحسن عازف لآلة الساكسفون فى البحرين حتى الان ، واسس فرقة الزولوس التى اسهمت بشكل بارز فى الحركة الفنية .

ـ اعتقل عام ١٩٦٨ ، وبعد عام من التعذيب الوحشى حكم بالسجن المؤبد بعد محاكمة صورية بتهمة تفجير سيارة ضابط جهاز المخابرات الاستعمارى فى البحرين احمد محسن ، ولا يزال يرزح فى السجن حتى اليوم .

ـ حصل وهو فى السجن على شهادة تقديرية من الاكاديمية الملكية فى السويد حول اعماله الموسيقية التى تؤكد انه على مستوى الاحتراف فى الاركسة والتاليف .

ـ فى عام ١٩٨٥ عزفت اوركسترا الاذاعة فى جمهورية المانيا الديمقراطية اثنين من اعماله هما : ذكريات
MEMORIES

التى يعتبرها من خيرة الحانه القصيرة لما تحتويه من تفاصيل فنية . والحنين الى الماضى NOSTALGIA

التى قال عنهما الملحن انها تعبر عن خيالات الماضى الجميل منطلقا من خلال قضبان زنزانتى الى ماض يبدو امامى وكانه بعيد وله طعم خاص اشعر فيه براحة نفسية عميقة ، ورغم وجود انغام متداخلة الا انها جميعا توحى بوجود الصمت والوحدة القاتلة .



الموسيقى تحلم وراء القضبان

حياة ونضال وابداع المناضل

مجيد مرهون

يجهل هذا الجيل المتعطش للحرية والفن والثقافة والموسيقى الكثير عن حى صغير بائس يضم رتلا من البشر الفقراء والمدقعين ٠٠ كان آنذاك نقطة تجمع فنية هائلة لم تسلط عليها الضوء الكافى فى التاريخ الفنى لبلادنا ٠ هذا الحى المسمى « العدامة » والواقع جنوب مالطة التيلغراف وجنوب غربى حى الحوره ٠ العدامة الآن اصبح فى الخارطة السكانية فى عداد المجهول بعد أن انقرضت تلك البيوت المبنية من سعف النخيل بفعل الحرائق المتعمدة حتى أصبحت هذه المنطقة أرضا سوداء لمدة من الوقت ، وفى بداية الستينات بدأت تستنهض هذه المنطقة ويعاد تعميرها بشكل جديد حيث توافد اليها مواطنون من مناطق مختلفة فى البحرين وظهرت للوجود البيوت الجديدة والعمارات ودمجت فى التسمية كجزء من منطقة القضيبية ، بالرغم من أن منطقة العدامة معروفة الآن شعبيا لدى سكان المنطقة المجاورة تحت اسم « أرض مصطفى » ٠

هذا المدخل فقط لتعريف القارى بالمنطقة المسماة « العدامة » والتى هى مسقط رأس الفنان المناضل مجيد مرهون حيث عاش وترعرع فيها حتى تاريخ اعتقاله فى عام ١٩٦٨ ، وظلت عائلة هذا

الانسان من العائلات القليلة المعدودة على أصابع اليد التى مكثت أو انزرعت فى موقعهـا السكنى منذ مرحلة بيوت السعف حتى التغيرات العمرانية فى المنطقـة والتى دشنت مع بداية الستينيات ، ومن عرق عائلة هذا الفنـان الكـادح والعامل بشركة النفط (بابكو) استطاعت تجميع مبلغ صغير لبنـاء بيت متواضع ما عاد الان مناسـبا لفترة الثمانينات حيث الحجرات الصغيرة والرطوبة وانعدام الضوء الكافى والاكتظـاظ السكانى ، هذا المنزل المتواضع ضمن العائلات المحدودة والتى تنتمى الى طابور الكـادحين فى هذه المنطقة ما زالت تتنفس بأمل أن يخرج اليهـا فنانهـا المسجون وابنها البار المثقل بكآبة سجن طويل الأمد .

الولادة فى يوم قائظ

الشمس تطل كل صباح من الجبهة الشرقية من حى « العدامة » والواقع جنوب غرب منطقة الحورة القـديمة حيث المجموعات الواسعة من بيوت الفقراء البسيطة المبنية من سعف النخيل ، هذه البيوت التى كانت رمزا صارخا للبؤس والحرمان للعائلات البحرانية التى كانت تقطن هنـاك ، هذه البيوت استمعت ذات يوم الى صراخ طفـل يولـد محتجـا على هذا العـالم الجاحـد ، لقـد جـاء الى الوجـود الطفل الصغير مجيـد الابنوسى البشرة وفى عينيه تتقد اضـاءات الموهبة المبكرة حيث عاش منذ سنوات حياته الأولى ينام ويستيقظ على ضربات أنغـام الموسيقى من البيوت المتناثرة من حوله والتى لا تقف عن ممارسة هواية الرقص والغنـاء والطرب ، هذه النشـأة المبكرة فى هذه البيئة علمت مجيـد مرهون مذاقا خاصا لسحر الأيقاع فى حيـاته ، فهناك تشربت شرايينه نغمات الأيقـاع الافريقى والطرب الشعبى المحلى وقـد تخرج وعاش أبرز وأشهر عازفى الالات والموسيقى فى الليوه ، الفجرى ، والطنابورة فى هذه البيئة المضاءة بعالم زاخـر بالغنـاء والرقص والموسيقى ، هذا المناخ أيقظ الحس الفنى فى أعماقه ونبش الموهبة المدفونة بين جوانح الصبى الأسمر الصغير حيث كان يهرب نحـو الشاطىء الشرقى للحى فى ساعات الغروب التى كـان يعشقهـا ويتأملهـا ويبدأ فى الرحيل بمخيلته الطرية الحالمة غارقـا مع آلتـه الصغيرة « الهارمونيكـا » . لقـد صارا يتداخلان معـا : « الهارمونيكا » والصبى مجيد ويراقصان بعضهما بعضا مثل راقصى

التانغو ويغزل بأحلامه للشمس التى كان يعشقها عند الغروب أحلاما من المجهول ومع الوقت نما عوده ودخل المدرسة وهناك تعلم الحرف والكتابة وتجلت مواهبه المتعددة وكان هاوياًفسنواته المبكرة للتمثيل بجانب حبه الكبير للنحت وللرسم والقراءة ، ولكن كل تلك الاهتمامات والمواهب لم تجذب هذا الصبى وتجرفه عن معشوقاته الموسيقى .. تلك القوة الغامضة فى أعماق روحه وقد برهن طوال فترات حياته الدراسية على جدارته وتفوقه ، فكان دائما فى الصفوف المتقدمة وتخرج ضمن الدفعة الاولى للمرحلة الابتدائية من مدرسة القضيبية ، كان ذلك عام ١٩٥٨ وكان أمام الصبى المرهق العينين والجسد الضامر خياران : اما الالتحاق بالمدرسة الثانوية الوحيدة فى المنامة آنذاك أو يختار مركز التدريب المهنى فى شركة نفط البحرين (بابكو) التى كان مندوبوها يترددون على المدارس بحثا عن أيد عاملة فنية على قدر من التعليم لتأهيلها لمهن فنية مختلفة ، والفقراء أغلبهم كانوا يختارون مركز التدريب لان هناك سيجدون وقتا للعمل والدراسة وأجورا مدفوعة يحسنون بها أوضاعهم المعيشية .

سنوات بين الدراسة والعمل فى مركز التدريب عاصر الفنان المناضل مجيد فى ريعان شبابه تربة عمالية مبكرة وتعلم بين تروس آلة الاستغلال الرأسمالية كيف يضطهد العمال وكيف تسلب أجمل سنى حياتهم بين العرق والتعب ، هناك تفتحت عيناه على رفاق دربه وتلقى دروسه الكفاحية بين صفوف الطبقة العاملة ، أما رفاقه فى مركز التدريب فانهم كانوا يشهدون له بالنشاط والحيوية والمرح مرددين قائلين بأنه كان مثابرا فى دروسه ومحبوبا بين زملائه فى الدراسة وكسب أصدقاء كثيرين الى جانبه . وفى فترة التحركات الطلابية فى الشركة قام بنشاط فعال بين جموع الطلبة فى بث الافكار الثورية والتحريضية فى صفوفهم وبعد تخرجه والتحاقه بالعمل فى مصنع التكرير أيضا لم يهمل واجباته الثورية حيث كسب صداقة العمال بأخلاقه وبتواضعه وثقف العديد من العمال الشباب وجذبهم الى جانبه ، واثناء الانتفاضة العمالية فى عام ١٩٦٥ قام بدور تحريضى بين صفوف العمال فى مصنع التكرير وكان مناضلا نشطا يؤدى واجباته بكل أمانة واخلاص .

صورتان مضيئتان للفنان مجيد

لقد تعرفت الحركة العمالية وأصدقاؤه العمال والشباب على صورة

مجيد الثورية ٠٠ تلك النجمة اللامعة فى مركز التدريب ومصنع التكرير ، صورة للانسان الكادح القادم من أعماق الفقر والبؤس والحرمان والتى تحولت الى طاقة ثورية تنشر افكارها النبيلة بين صفوف العمال ، تلك الافكار والمعانى السامية للعدالة والمساواة ، هذه الصورة ما زالت عالقة فى ذهن الذين عاش بينهم الفنان المناضل فترة من الزمن ، أما الصورة الاخرى فانها تجلت أكثر فى الحياة الاجتماعية والثقافية منذ بداية الستينات لميلاد فرقة « الزولوس » الشهيرة حيث تعرف الناس على موسيقى الجاز وألحان الايقاعات الكاريبية والافريقية ، فقد بدأوا يشاهدون فى الحفلات آلة الساكسفون والكونغا درام ويتذوقون لونا موسيقيا جديدا من الالحان، واستطاع الفنان مجيد أن يصبح العازف المرموق بلا منافس على آلته « السكسفون » وأن يدخل بعض الالحان من تأليفه والتى كانت تعزف أجزاء منها فى مواكب عاشوراء ، وبفضل هذا التجديد والمنافسة ادخلت فى بعض المآتم الالات النحاسية كالترومبيت والسكسفون ٠٠

أما فرقة « الزولوس » فأخذت تنشط منذ نشوئها فى احياء الحفلات المقامة فى الاندية ومناسبات الزواج وغيرها وتنفرد هذه الفرقة فى تلك الفترة بأنها كانت بجانب طابع موسيقاها المتميز فان أغلبية أفرادها كانوا يقرأون النوتة الموسيقية ، هذه الظاهرة دفعت بالعديد من الشباب المتحمس للموسيقى بالتوجه بتشكيل فرقهم الموسيقية التى كانت علامات تأثرها بنمط الموسيقى الغربية آنذاك هى السمة البارزة مع غياب أية دراسة عميقة فى علم الموسيقى وعلى وجه الخصوص الهارمونى والكنتربوينت ٠

ان شخصية الفنان مجيد توازن بين طبيعته الثورية والنضالية التى هى بحاجة ماسة لان تكون عنيدة ومتمرسة وصلبة وبين طبيعته الفنية المرهفة والشفافة المفرطة واحساسه الجمالى بعذوبة الالحان وحسن اختيارها بحيث تتلائم والذوق الاجتماعى السائد فى تلك الفترة ٠

واستمرت روحية مجيد المتداخلة والمتباينة مع استمرار الوقت تلك الطبيعة التى انعكست على حياته وسلوكه وكانت التناقض الدائم فى حركته النفسية والفكرية والفنية ٠

والتزامه السياسي قاده لان يكون فنانا ثوريا وتبقى الصلة بالجماهير في سكنه وعمله وفي ذات الوقت التجديد والتطوير وكسر السائد سمة دائمة لديه طوال فترة تعاطيه مع العزف الموسيقي أو الولوج في مرحلة التاليف ، حيث كان دائما ضد الجمود والتخلف في الموسيقى ، ضد أن يظل وطنه على هامش الحضارة العالمية في هذا المجال ٠

عازف الساكسفون الحزين

ان هناك مقولة تقول بأن الانسان ابن البيئة ٠ فهل أختار الفنان المناضل آلة السكسفون صدفة عندما نضج عوده ؟ أن هنالك عاملين أساسيين في الاختيار : أولا موهبته الطبيعية في القدرة على العزف على هذه الآلة وتوافقها مع نفسيته وبيئته فهو في طفولته جرب عشقه للهارمونيكا وبينهما علاقة مشتركة كالنفخ في الفم ، فالساكسفون آلة نفخ أيضا مع تباين كبير في الطبيعة والامكانية التقنية للالتين ، كما أنه ثانيا عزف على الطبلة والاكورديون والبيانو والكمان ، وبالرغم من كل التجارب مع الآلات واجادته لها ، ظل القطب الجاذب في قلبه السكسفون ولكن طفولة الفنان البائسة كانت تؤكد توافق بيئة عازفي «الليوة» و «الفجري» و «الطنبورة» المنتمين لجذور زنجية وتلتقي مع طبيعة الموسيقى الزنجية لعازفي الجاز وعلى وجه الخصوص الحان البلوز الحزينة والروحية والتي تلتقي كقاسم مشترك مع طبيعة زنوج أمريكا وهم يعملون على نهر المسيسبي حينما يغنون أغاني العمل ، وفي المساء يعودون الى أكواخهم ليبدأوا بالاغاني التي تعبر عن الطبيعة الحزينة لحياتهم ، مثلما يفعل مغنو وعازفو الألحان في « الليوة » الذين حملوا صلبان عبوديتهم ردحا من الزمن عند سادات القبائل ، وظلوا يسكبون أحزانهم في الالحان المثقلة بالكآبة والعذاب والمعاناة ٠ أن الالحان ذات الطبيعة الدرامية في كلا الجانبين تشكل المصادر والمؤثرات النفسية والفنية التي استقى من ينبوعهما الفنان المناضل مجيد مرهون وتراكمت مصائب الدهر في حياته ابتداء بأحزان الطفولة اليتيمة والتي تلاحقت بموت شقيقته بين يديه ، كانت شريكا موسيقيا معه منذ نعومة أظفاره وتواصلت مأساوية الحزن في عمقها عندما وجد نفسه بين قضبان الحديد محكوما بالمؤبد على أيدي السلطات البريطانية في البحرين عام ١٩٦٨ ٠ هذا الثالوث الرهيب في تعميق ظلال الحزن وتحويلها الى مخزون هائل من المعاناة ستعطينا لاحقا أعمالا موسيقية متطورة

فى جوانبها الفنية والفكرية ومرهفة بجزجة عالية من المغاناة الممتزجة بالحنين لكل ما هو جميل وحزين ، هذا التداخل المعقد يبقى نقطة الضوء فى ذاكرة الفنان الذى يحلم أن يجد نفسه خارج القضبان حرا وطليقا مع أسراب الحمام المسافرة نحو عالم السلام والسكينة ، أما الآن فهو يواسى عالمه الباطنى الحالم بذلك الامل الذى سيطرق باب زنزانته ذات يوم ، من هذا الواقع المرير المثقل بالهموم عبر لغة الموسيقى ، تمنحه ذاكرته اجازة الهروب من سجنه السوداوى مرددا فى مذكراته الموسيقية « الدخول للواقع بالخيال » انه الحلم فى ساعات اليقظة والتحليق فى الفضاء الرحب .

وليس مستغربا أن تصبح حياة الفنان مجيد مرهون علامة مميزة فى حياتنا السياسية والموسيقية والثقافية مما عكس نفسه فى نتاجات الحركة الادبية البحرانية ويتحول بطلها الحقيقى الى نموذج شخصية مجسدة كقصة (عازف السكسفون) للقاص البحرانى محمد عبد الملك فى مجموعته القصصية (نحن نحب الشمس) والقاص عبد الله على خليفة فى مجموعته القصصية (لحن الشتاء) .

الموسيقى تحلق وراء قضبان السجن

« أنا سجين فى جزيرة جدا ، وليس لدى أية امكانيات ، وبمعنى آخر ليست لدى أية آلة موسيقية وظروف صعبة قاسية ولكنى أحاول التغلب على هذه الظروف بكتابة الموسيقى » .

مجيد مرهون — ٥ نوفمبر ١٩٧٤

« فى أكتوبر ١٩٧٥ أرسلت نصا لبعض الالحان الى الاكاديمية الملكية السويدية وكان الرد الذى أرسله الموسيقار الشاب Mr. Sven David Sondsten مشرفا ، اذ ذكر فى رسالته حسن قدرتى فى التلوينات الصوتية والاركسة واعتبر مستواى فى الكونتربونيت فى درجة الوضوح ومدح وضوح تعبيراتى فى التدوين الموسيقى سواء من ناحية الجمال أو التحكم فى تحديد نماذج الالوان الصوتية وقواها المتناسبة عبر تلك الالحان ، ولكنه طلب منى أن أهتم أكثر بناحية الاثراء الهارمونى ، واستحسن لى لو أقوم

باستخدام طرق فى البناء الهيكلى غير تقليدية فى صياغة أعمـــالى الموسيقية ». •

مجيد مرهون - ٧ يوليو ١٩٧٦

هاتان الفقرتان اقتطفناهما من البومات الموسيقى المناضل مجيد مرهون ، حيث نلاحظ فى الفقرة الاولى كيف أن غياب الآلة الموسيقية عن يدية يجعل من أمر ابداعه صعبا ، ولكن صموده وارادته الصلبة تجعله ينهل ما يمكنه من دراسة الموسيقى نظريا مع اعتماده على شحذ مخيلته فى تطبيق الافكار الموسيقية الواردة على خاطره •

غير أن هذا لا يكفى فهو لم يعد ، كما فى السابق ، عازفـا فى فرقة صغيرة تحتاج لمعرفة موسيقية أولية واجادة فى العزف على آلة السكسفون ، فالمسألة اختلفت فى السجن جملة وتفصيلا ، بعد أن نفذ قراره بالتوجه الجاد لدراسة الموسيقى كعلم واسع المدى ، والذين أتيح لهم أن يعيشوا مع المناضل مجيد مرهون فترة من الزمن فى سجن جزيرة جـدا يعرفون الى أى مـدى هـو مأخوذ بالموسـيقى : كيف يعيشها ويتنفسها مقاوما تحديات السجن وقساوته والصعوبات النفسية باردة حديدية ، ويعرفون كيف أن ينبوع الابداع عنده يشكل مخزونا هائلا •

انه فى النهار مسؤول عن الاصلاحات الميكانيكية والكهربائية فى السجن لكونه عاملا فنيا ، وعندما يزحف الظـلام على الجزيرة وتطفىء الأنوار الخافتة التى لا تصلح للقراءة أو الدراسة ، فان شمعة المناضل مجيد الخافتة تلازمه وهو يعمل على تنفيذ مشاريعه حتى وقت متأخر من الليل ، يقرأ فى المؤلفات الموسيقية ويكتب كل مـا يجول بخاطره من ألحان ويشطب ويعيد الكتابة على أوراق مختلفة تصلح لاى شىء ما عدا التدوين الموسيقى ، وفى ظل صعوبة حصوله على أوراق التدوين الموسيقى يحاول جاهدا تصغير خطه الى أقصى حد ، مع أن هذا كان يسبب له آلاما فى عينيه ويؤثر على قدراته البصرية ، ومنذ السنوات الاولى لسجنه ظل يطالب ادارة السجن بالسماح له باحضار آلة موسيقية دون جدوى •

مرحلتان في تطوره الموسيقي

المرحلة الأولى : منذ اعتقاله عام ١٩٦٨ حتى ١٩٧٢

في هذه الفترة أخذ في التركيز على الدراسة المكثفة والاطلاع بشغف وعمق على كل ما يقع في يده من المؤلفات الموسيقية ، وكتابة القطع الموسيقية والالحان والاناشيد ، وتجميع وتدوين النوت والايقاعات للاغاني الشعبية القديمة في البحرين كأغاني الغوص والليوه والطنبورة وأغاني الفنان محمد فارس والفنان ضاحي بن وليد ، بالاضافة الى وضع الأسس الاولية لفكرة (القاموس الموسيقي) هادفا بذلك حفظ وشرح والتعرف بالمصطلحات الموسيقية المحلية والخليجية والعالمية للقارىء والمبتدىء في الميدان الموسيقي • وبين ١٩٧٠ ـ ١٩٧٤ استطاع أن يستوعب الأسس النظرية في تأليف وتوزيع المبادىء الاولية في علم الموسيقى وبالذات في جوانبها الكلاسيكية •

وهكذا بدأ في تجربة كتابة أعمال معدة للعزف المنفرد للفلوت والقيثارة ، وبعض الرباعيات للاغاني الوترية وأشكال السوناتا والسوناتينا •

وشابت هذه الاعمال بعض الثغرات الموسيقية رغم جودتها العالية حسبما ذكر الموسيقي السويدي الشاب •• الموسيقار المناضل ذاته كان بحاجة الى ازالة غمامة الشك لتبيان جوانب الاخطاء في عمله بالخصوص في الكونترينيت ، وحجر الزاوية في التأليف الموسيقي والامساك بزمام السيطرة على علم الهارموني بحد ذاته ، وكانت تلك الرسالة نقلة جديدة ودفعة قوية في تطوير أعماله اللاحقة والتي قام باعادة تدوينها من جديد حيث اطلع أيضا على كتب جديدة في مجال التأليف والتوزيع الموسيقي • وما بين رسالة المناضل مجيد المؤرخة في ١٩٧٤/١١/٥ الى أكتوبر ١٩٧٥ تاريخ استلامه الرد من السويد، نستطيع أن نلاحظ غزارة الانتاج ومستوى التأليف ما بعد هذه الفترة وان ما بين أيدينا من مؤلفات للموسيقي المناضل غيض من فيض قياسا لنوتاته الموسيقية التي تتراكم في زاوية حجرته ، وبين الحين والآخر يشرع بتشذيبها وتعديلها متوخيا نتاجا موسيقيا أرفع من السابق بعد أن قطع شوطا من الاطلاع والدراسة والتأليف والتلحين •

تتميز هذه المرحلة بغزارة الانتاج وتطورها التقني والسيطرة على مفاتيح فن التأليف والتلحين والتوزيع ، وبالتدريج يوما اثر يوم ويحلق المناضل في السماء الرحبة برغم قضبان سجنه الرهيب بأعمال تعبر عن أن هذا الانسان طاقة ابداعية هائلة اثارت دهشة مجموعة من الشباب البحرانيين الذين درسوا في معهد الكونسرفاتور لمدة سبع سنوات قائلين : نحن لا نستطيع أن نضع ألحانا بهذا المستوى . وحقيقة القول هو : أن تدرس الموسيقى أو تكون عازفا على آلة ما في فرقة أوركسترا السيمفوني شيء ، وأن تكون موسيقيا موهوبا قادرا على ابداع أعمال موسيقية وألحان متطورة سواء من حيث موضوعاتها أو تقنيتها في البناء الموسيقي شيء آخر .

كما أشاد عدد من الدارسين في بلدان مختلفة بقدرات وموهبة الفنان مجيد مرهون . واليكم بعض من مؤلفاته الموسيقية مع تسليط الضوء بتحليل بسيط على موضوعاته وطبيعتها التي تنحو أغلبها الى جانب الحزن والحنين والذكريات لتعكس حقيقة الواقع المرير الذي يعيشه. الا اننا نجد في داخل هذه الاعمال دائما يبرز خيط من النور والامل فتأتي ضربات الليفرو الحيوية ورقصات التانغو الباعث على الفرح ، ولنتابع أعماله حسب تسلسل التواريخ ضمن المجموعة الموجودة لدينا .

في كراسة كونشرتو لثلاثة اجزاء وهذه الالحان كل له موضوعه الخاص وآلاته وتوزيعاته ولكنها تتشابك من حيث فترتها الزمنية الواحدة .

اللحن الاول بعنوان ازميرالدا AZMIRALDA رقم ٨٢ والمؤرخ في ١٤/٦/١٩٧٤ تبدأ المقدمة بحركة بطيئة متماهلة Adagia ، أما التوزيع الآلي مجموعتي آلة الفلوت والكلارينيت والاوبوا والسكسفون والترميت وآلات نافخة ومجموعتين للفيولين ومجموعة الفيولا والشيلو والكنتر باص وآلات وترية .

أما اللحن الثاني المسمى بالحنين Nostolgia كتبها للسلم ما الصغير . العمل رقم ٧٤ . المقدمة تبدأ بالآلات الوترية بحركة Lente (بتريث وببطء) ولكي لا نتوه في مضمون عبارات الحنين يضعها

الفنان تحت تعبير مفسر موسيقيا بجملة Pothetique لتحـديد طبيعة الحنين المثقل بالحزن . كتبه بتاريخ ١٩٧٤/٦/٢٨ .

اللحن الثالث مؤلف بتاريخ ١٩٧٤/٦/١٥ على نفس السـلم فا الصغير ، عمل رقم ٢٩ وسماه راقصات التانغو بمقدمة عـزف للبيانو المنفرد بحركة سريعة مرحة ومفعمة بالحيوية Allegro Vivo التوزيع موضوع لآلات الابوا ، الباصون ، الفيولين والفيولا والشيلو والبيانو .

كونشرتو جزيرة الاحلام (سجن جزيرة جدا) العمل رقم ٢٦ كتبه بتاريخ ١٩٧٤/١/١٥ على السلم G. Minor (صـول الصغير) بمقـدمة البيانو كعزف منفـرد بالطريقـة الارتجالية وبحركة معتدلة Moderato . التوزيع الآلي ، مجموعتين للآلات الابوا ، الكلارنيت ، الفيولين ومجموعة الفيولا والشيلو والبيانو المنفرد .

كونشرتو « وداعا يا حبى » كتبه عام ١٩٧٠ وأعاد كتابته فى ١٩٧٥/١٢/١٨ رقم العمل ١٤ على السلم صول الصغير بمقـدمة بسرعة مرتجلة أمـا الحركة الاولى فانها تبـدأ بحركة متماهلة Larghetto . بتاريخ ١٩٧٦/٤/٢١ أعاد من جديد صياغة وكتابة الكونشرتو (الذكريات) الذى كتبه فى الاصل فى عام ١٩٧٤ تحت عمل رقم ١٤ للسلم الصغير بحركة معتـدلة Moderato موزع للآلات التالية : الفلوت ، السكسون ، القيثارة ، ومجموعتين للفيولين والفيولا ، الشيلو والكونتر باص .

عزف منفرد على الناى كتبه فى ١٩٧٦/٤/١٥ العمل رقم ٢ للسلم الصغير ، وهذا اللحن بالاساس كتبه سنة ١٩٦٦ دون اعتبار لشكل النموذج الهيكلى فى بنائه ودون معرفة بالهارمونية ولكن أعاد صياغته من جديد بعد عشر سنوات على أسس نموذج السوناتا ولكن بشكل مصغر الا انه بالامكان تحويل اللحن الميلودى الموضوع أصلا لآلة منفردة الى لحن مصاغ لفرقة موسيقية لعدد من الآلات من مختلف أنواع التجمعات الآلية Gnsenmbles

مقطوعة سوناتا Sonato للفيولين المنفرد من نموذج الحركة الاولى لنموذج السوناتا ، عمل رقم ٦٢ للسلم دو الصغير ، تبـدأ بحركة أداجيو Adagio بطيئـة وكتب هـذا المؤلف فى ١٩٧٦/٥/٢٧

وفى ١٩٧٨/٩/٢٩ ينتهى الموسيقى الفنان والمناضل مجيد من لحن موضوع للسلم الكبير لاوركسترا الآلات الوترية رقم العمل ١٩ من البومه رقم ٤ تبدأ بحركة معتدلة Moderato

ـ أما مقطوعته المسماة أنغام للميلوديكا العمل رقم ١٢ من الالبوم ١٦ وتبدأ بحركة سريعة معتدلة أو بالاحرى سريعة الاعتدال Allegro Maderato فقد كتبها فى ١٩٧٨/١١/٦

ـ ويحتوى الالبوم رقم ١٥ على ثلاث مقطوعات للعزف المنفرد لآلة القيثارة كتبها ما بين ١٩٧٩/٢/١٢ ، ١٩٧٩/٣/١٣ باسم العمل رقم ١٨ و ١٩ ، وعمل ثالث من نموذج الفالس البطىء Slow Valse بتاريخ ١٩٧٩/٣/١٣ موزعا للآلات التالية : الاورغن، القيثارة ، الكمان ، الفيولا ، الشيلو والكونترباص ، هذه المجموعة الفريدة الطابع قدمها كباقة من الالحان هدية بمناسبة زواج أحباء له تعبيرا عن مشاعر حبه تجاههم ٠

ـ وفى بداية السنة اللاحقة (١٩٨٠) أخذ على عاتقه تنفيذ عمل جديد من نوعه ، وهو عبارة عن تلحين قصيدة شعرية باسم (حبيبتى) وهى عبارة عن مقتطفات اختارها من قصيدة بعنوان (رسالة مسجونة) من ديوان الشاعر عبد الحميد القائد (عاشق فى زمن العطش) ، والتوزيع الغنائى المنفرد معد للمغنى من طبقة التينور tenior أعلى طبقات الاصوات الرجالية ، والتوزيع الآلى بالفلوت الأوبوا ، السكسفون ، قيثار كهربائى ، البونكوز ، الكونغا ، الكمان ومجموعتى الفيولا والشيلو والكونتر باص وانتهى من هذا العمل فى ١٩٨٠/١٠/٦ ٠

وقد واجه عزف هذا العمل صعوبة فى البحرين لسببين : الاول : هو عدم وجود عازفين يستطيعون تغطية عدد الفرقة المطلوبة لاداء ذلك ، والثانى : هو غياب المغنى صاحب حنجرة طبقة تينور ، ولا زلنا بحاجة لفترات طويلة لاكتشاف طراز هذا النوع من الحناجر او الاصوات ٠

ومن خلال هذا العرض السريع والموجز لمؤلفات مجيد مرهون المناضل والفنان التى وضعها فى سجون جدا والقلعة ، نجد أن هناك البومات وقطعا موسيقية والحانا لا تزال تنتظر تذليل الصعوبات الجمة التى تواجه عزفها وايصالها للناس ٠ كما ان الفنان فى الفترة الواقعة ما بين ١٩٧٥ ـ ١٩٨٠ انكب على وضع أسس العمل السيمفونى الكامل بكل حركاته وأجزائه ٠

. تبقى ضرورة تسليط بعض الضوء على الموضوعات التى يختارها المناضل الفنان مجيد لاعماله وهو الرازح فى سجون السلطات الرجعية والتى ما زالت تحيرها أجهزة المخابرات الانجليزية الحاقدة المعادية ليس للانسان وحسب بل لجميع القيم الانسانية الرفيعة كالموسيقى والشعر والادب ·

ان نظرة متأملة وعميقة وتحليلية للمضامين والافكار الواردة فى جميع أعماله ترينا ميلا ملحوظا لاختيار مواضيع يكون أبطالها يعانون فى الحياة ويواجهون الصعوبات بدرامية ، أبطالها بشر محملون بالآلام ، وكل شخصية أو موضوعة تتداخل مع عذابات الموسيقى الفنان مجيد ذاته ، فالبطلة المعذبة فى رواية (أحدب نوتردام) فى لحنه (ازمير الدا) ما هى الا مقارنة بين مأساته ومأساتها ، وفى هذا العمل يصور حقيقة جوهرية هى التجاذب بين اليأس والامل · المسقط من شخصية أزميرالدا ذاته المتنازعة بين أحاسيس ومشاعر متداخلة التاريخ والمسافات والازمنة المختلفة ، ولكن المأساة متشابهة ·

وحين يتم اختياره لموضوع شعرى بعنوان رسالة مسجونة ، فلا داعى للبحث عن السر ، فواقعه المعاش له جاذبيته غير المرئية عليه يتحسسها كمبدع ويراها فى وعيه الباطن تتحرك كحلم بعيد يمتد عبر الافق · فى تلك الجزيرة ـ السجن كتبت أيضا القصيدة التى اختارها ، واللحن والشاعر يلتقيان فى معاناة واحدة هى البحث عن الحبيبة بالتذكار المجنون للحب البعيد فى صراعه مع الرياح والقرصنة، مذكرا حبيبته بان لا تنسى ذلك المسافر الذى غاب عن الوطن رغما عن ارادته ، بسبب ذلك الكابوس المظلم الجاثم على فرسان المدينة العاشقين للحرية والحب والربيع ·

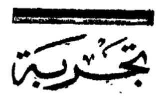
أما اللحن الذى أطلق عليه الحنين NOSTALGIA الممتزج ببكائية حزن عميق وحنين للماضى بكل آلامه ، فان أى انصات بسيط لاى منا لهذا العمل يشعره بمدى الحزن المنهمر من الآلات الوترية أو آلة النفخ الاوبوا والفلوت التى تخترق نياط القلب مباشرة ، وتخال نفسك أمام جنازة ممتدة لانسان عزيز على قلبك يفارقك فجأة والى الأبد ، فما بالنا بمشاعر الموسيقى الفنان مجيد حينما تتراكم عليه المحن متوالية بلا شفقة أو رحمة · لقد كتب بقلمه حول هذا اللحن قائلا (لحن موسيقى أعبر فيه عن خيالات الماضى الجميل الذى فات، وأنا من موقعى لكونى فى السجن ، فالذكريات هى ما تبقى لى فى الوجود التمس منها قبس الامل والمجد ، وكذلك أجتر أحزانى من

خلال هذه النظرة الخيالية برومانسية وشفافية وقد وضعتها مبينا دور (الأوبوا) معبرا عن دخولى فى أجواء الخيال متشبثا به هاربا من واقع مرير أرسف فى قيوده المقيتة متطلعا من خلال قضبان زنزانتى الى ماض يبدو أمامى وكأنه بعيد وله طعم خالص أشعر فيه براحة نفسية عميقة متلذذا باجترار أحزانى القديمة ، أحزان طفولتى اليتيمة ، أحزان فشل حبى الاول ، أحزان موت أختى الحبيبة بين يدى وأنا انظر اليها فانفجع بها عارفا حقيقة الموت لاول مرة فى حياتى ، أحزان القلق النفسى الذى يلازمنى أثناء الانحسار الثورى الذى يفرض على العمل السرى سنوات تحت نظام الطوارىء ، وأعود الى أحزان الواقع الذى أعايشه ليل نهار مع صلصلة القيود ورتابة الحياة والكبت المستمر ليل نهار مع الصمت » .

فالمعاناة والابداع متوحدان والمخزون الحقيقى لاروع الاعمال الانسانية هو عمق المأساة المستمدة من تجربة صادقة وطاحنة وتبدو نتاجات مجيد عملا بحاجة للمعالجة الواسعة ، فالقليل من الموسيقيين فى العالم عاشوا تجربة غنية بتنوعها وثرائها المأساوى والحياتى .

وصورة الحزن والاسى ليست هى الوجه الوحيد لاعمال الفنان والمناضل مجيد مرعون ، فهو برغم شفافيته ورهافته يظل دائما انسانا عاشقا للرقص والغناء والمرح ، فتلك خاصية تشربته بها الدماء الجارية فى شرايينه وعروقه منذ الطفولة ، ويحلق مع طيور الامل العابرة فوق سماء سجن الجزيرة ويتلذذ بنكهة الاخبار السعيدة كلما أطلت عليه من النافذة الرسائل القادمة مع بريد السجناء ويمرح يومها فرحا كصبية صغار يستقبلون العيد فنجده يكتب لونا آخر من الالحان الراقصة والسعيدة التى تبعث فى القلب الابتهاج والراحة والرضا كرقصات التانغو والفالس البطىء ومعزوفات منفردة على القيثارة تميل للون التفائل والمرح ، فالحب ينتصر على الحزن ، والامل أقوى من اليأس دائما ومن المرور الرتيب للزمن فى سنوات سجنه الطويل .

ان صموده فى السجن وتحديه لواقعه الصعب هو ملحمة نضالية كبرى ، وعكس اللحن الذى وضعه للنشيد الكفاحى (طريقنا أنت تدرى) هذه الروح الصلبة والارادة التى لا تلين . فقد أطلق هذا اللحن الحماسى المتحدى بكل ما فى كلمات النشيد من عزم واصرار عنيد على المقاومة وعلى مواصلة الدرب الصعب حتى يتحقق لشعبنا هدفه الذى عنه لا يحيد : وطن حر وشعب سعيد .



الشكل لا يضيع صوتى

إبراهيم أصلان

الشهادة التى قدمها ابراهيم اصلان فى ندوة « اسئلة الرواية العربية » التى نظمها اتحاد الكتاب المغربى بمدينة الرباط فى الفترة من ٣٠ اكتوبر الى ١ نوفمبر ١٩٨٧ . شارك فيها عدد من المفكرين والمبدعين العرب منهم فؤاد التكرلى ومطاوع صفدى وجورج طرابيشى ومحمد برادة وخلدون الشمعة وسامى مهدى ، كما شارك فيها من مصر الدكتور صبرى حافظ والدكتورة فريال غزول والكاتبان ابراهيم اصلان وعبده جبير .

أود أولا أن أعتذر عن هذه الملاحظات السريعة التى أسمح لنفسى أن أعرضها أمامكم .

انتى كما تعرفون واحد من جيل الستينيات ، وهو الجيل الذى عاش تجربته ، لان هذا يعنى أن يتحدث عن حياته كلها . وأنا واحد من هؤلاء الذين لا يجدون فى حياتهم ما يستحق أن يكون موضوعا للكلام .

المهم .

اننى كما تعرفون واحد من جيل الستينات ، وهو الجيل الذى عاش الأحلام الكبيرة ، وعانى خيبات الامل الكبيرة ، دون أن يعرف لماذا كان عليه أن يعيش هذه أو تلك .

ولا يفوتنى أن أنبه ، أيضا ، الى أننى أحد الذين قد أفلتوا حتى الآن ، سواء من عملية الحصار والابادة التى تعرض لها عدد كبير من أبناء هذا الجيل ، أو من ذلك المصير الفاجع الذى لاقاه عدد آخر من أبرز

رموزه وأعز أبنائه »، ولعلنـا نذكر هنـا شاعرنا **أمل دنقل** ، وصديقنا البارز **يحيى الطـاهر عبد الله** ، وبقيـة الرفـاق •

كما أرجو أن تأذنوا لى أن أشد من هنا باسمكم جميعا على يد صديقنا الكبير **عبد الحكيم قاسم** ، آملين له الشفاء ، وأن ينهض قريبا من تلك العثرة القـاسية التى تعرض لهـا •

أيهـا الاخوة الاصدقاء :

عنـدما بدأنا الكتـابة فى أوائل الستينات ، لم تكن لدينا الرغبة ، ولا القـدرة ، على تبنى أى من الأشكال الفنية المطروحة فى سـوق الكتابة حينذاك • وهى الاشكال التى كـانت تعكس تلك الصـيغ الاجتماعية التى أثقلتنـا ، والتى عانينـا منهـا ، والتى آمنـا دائما ، ان صنوف الكتابة السائدة ، والغـالبة ، رغم تبدياتها المختلفـة ، كانت تعمل على تثبيت صنوف أخرى لا حصر لهـا من ألوان القهر : المعرفى والاجتماعى والسياسى •

كان الكتـاب فى ذلك الحين ، اكثر ثقـة ، وأكثر اطمئنانا •

كان الواحـد ، يبدأ بالمعنى ، أو يبدأ بالرسالة ، ثم يسعى بعمله الى البرهنـة على ما أراد أن يقـوله للقـارىء •

فى ذلك الوقت ، كنا نحن ، الذين بلغتهم الرسالة مرارا وتكرارا ، زاهـدين تماما (أو عاجزين ان شئتم) عن حملهـا مرة أخرى •

لم يكن ممكنـا ، ولا معقولا ، أن يضيع الواحـد عمره من أجل ابلاغ رسالة لا تخصه •

ومما زاد فى سـوء الحـال ، أن مغزاها كان ينحل فى نهاية الأمر الى ذلك الطـابع الاخلاقى العـام ، وكانت دارجة ، وكانت مفضوحة •

ان أدب الستينيات ، فى أغلبه ، لم يبدأ بالمعنى ، ولكنه سعى للوصول اليه • ومن هنـا ، انتظمت القصص كلهـا فى مشروع طويل ووسيلة وحيدة بين يدى هؤلاء الكتـاب ، من أجل تكوين معرفة أخرى ، ليست أكثر صحة بالانسان وبالعـالم ، ولكنهـا ، على أية حال ، أكثر مدعاة الى الثقـة والاطمئنـان •

لقـد ظننت ، من ناحيتى ، أن الحقيقـة الفنية ليست بحاجة الى برهان وانه ليس فضـلا من الكاتب ، أن يتحدث عن تلك القيم العظيمة فى حياة الناس ، وذلك لأننا نعرف جميعـا أن بسطاء هذه الدنيـا يعانون هـذه القيـم ويجسدونها دون أن يزعم أحـدهم لنفسه فضلا ، ولا مأثرة •

وخيل الى ، أن الفضل الوحيد للكاتب هو أن يتعلم كيف يمكن لهذه القيم أن تتحول من موضوع للتناول ، الى أداة يمكننا بها أن نتناول ما نشاء ٠

أن تكون هى المنبرة ، أو الازميل ، أو الفرشاة ٠

اعنى ، مثلا ، بدلا من الحديث عن العدل ، يتعلم الواحد كيف يتحدث بعدل ٠

ان كل من انشغلوا بكتابة القصص أو الروايات أو بقية الاشكال ذات القيمة المبالغ فيها ، يعرف جيدا حجم هذه الهموم العصية ، والمتجددة، والتى لا تكتب ٠

ونحن عندما نكتب ، لا نكتب من أجل كل هذه الهموم التى لا يمكن كتابتها ، والتى هى ، رغم غيابها الظاهر ، هى الطاقة الروحية التى تملأ فضاء هذه المشاهد الصغيرة ، انها موجودة فى المساحة الغائرة بين الكلمة والكلمة ، بين المقعد والفراش ، بين الشجرة ورقعة السماء والرصيف ٠ موجودة بينى وبينكم ٠

هى النبرة التى تحدثت عنها ٠

واذا أردت أن تعرف هذه الهموم كلها ، وأنت تعرفها بطبيعة الحال فانتبه الى الصوت الذى يفضى اليك ، ويحكى ، ويقول ٠

واذا كان صحيحا ان الاصوات لا تسمع فقط ، فان هذه المشاهد الصغيرة التى نكتب ، أو نرسم ، هى الاطر التى يتجلى بها هذا الصوت مرئيا ، ومحسوسا ٠

ليست هذه دعوى الى كتابة نظنها مثلى ، ولكنها محاولة غير سارة لملامسة بعض الامور التى لا نتحمس لها ، أحيانا ، الا على مضض ، والتى أشعر شخصيا بميل للانصراف عنها ، ولكن أحدا منا لا يتخير هذه المشكلات التى يواجهها ، والتى تتلائم مع طبيعة مزاجه الذى قد يكون منحرفا ، والتى تتصدرها مشكلته الشخصية مع اللغة ، والتى هى بالضبط مشكلاتى مع الناس ٠

فانا ، فى الزحام ، أبدأ فى الانكماش حتى امتلىء بوحدتى الكاملة ، برغم كل هذه الترهات التى قد أفعلها .

وما أن يغلق على باب ، وأصير وحيدا بالفعل ، حتى أزحم نفسى بكل هؤلاء الغائبين ، من أريدهم ، ومن لا أريدهم .

كذلك أجدنى أمام هذا السيل الهائل من كلماتنا الجميلة الرنانة وتحت وطأة هذا الفيض الرهيب من فصاحتنا العربية التى أقرأ أو التى أسمع . أرتجفه بالوجل ، وتاخذنى التعاسة كل مأخذ ، ويملأنى الامل لو أن أحدهم قد أمسك بى ونفضنى من شرفة أحد المنازل كما تنفض حصيرة ، أو سجادة للصلاة قد داستها الأقدام .

كيف ؟

لا نعرفه .

المهم أن ذلك يدفعنى دفعا الى معاودة التحديق فى تلك الاشياء القريبة منى والتى كنت أظننى أعرفها ، وأتفحص أطرافى ، وأبحث عن اللون فى عيون الاصدقاء .

لا مفر اذن من الاعتراف أمامكم بأن الكلمة المثقلة بحليها تفتننى ، ولكنها تضيع صوتى ، ولا تلائمنى . نعم ، لا تلائمنى الكلمات لا بسبب ما هى عليه من غنى ، لكن بسبب ما هى عليه من نقاء .

لقد أردت بهذه الكلمات السريعة أن أخبركم بأننا لا نريد أن نفكر بدلا من أحد ، أو نتخيل بدلا من أحد ، ولذلك لا نريد أدبا يفكر بدلا منا ، أو يتخيل بدلا منا . نحن نريد كتابة تعاوننا على أن نفكر لأنفسنا ، ونتخيل لأنفسنا . وأشكركم .

رقم الايداع ٦١٧١ / ١٩٨٣

شركة الامل للطباعة والنشر والتوزيع
(موراقيتلى سابقة)
١٩ ش محمد رياض - عابدين ت ٣٩٠٤٠٩٦


مطبعة
٣٩٠٤٠٩٦


Bibliotheca Alexandrina
05330726